مسرح الطفل

لعبة الخيال والتعلم الخلاق

عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل



مسرح الطفل

لعبة الخيال والتعلم الخلاق
بحث في الخصوصية والسمات العامة
لمسرح الطفل والمسرح المدرسي

تأليف وإعداد

عبد العزيز بن عبد الرحمن السماعيل

كتاب المجلة العربية

259



رئيس التحرير
محمد بن عبدالله السيف

الرياض. طريق صلاح الدين الأيوبي (الستين). شارع المنفلوطي
هاتف: 4777943. 4767345 فاكس: 4766464
ص.ب 5973 الرياض 11432
المملكة العربية السعودية

www.arabicmagazine.com
info@arabicmagazine.com



ⓒ المجلة العربية، 1439هـ
فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر
السماعيل، عبدالعزيز بن عبدالرحمن
مسرح الطفل: لعبة الخيال والتعلم الخلاق. / عبدالعزيز بن عبدالرحمن السماعيل.- الرياض، 1439هـ
122ص؛ 21×14سم. - (كتاب المجلة العربية؛ 259)
ردمك: 978-603-8204-55-9
1 - مسرح الأطفال أ.العنوان ب.السلسلة
ديوي 792.0226 — 1439 / 3722

رقم الإيداع: 1439 / 3722
ردمك: 978-603-8204-55-9

المحتويات

مقدمة

أتاح لي وجودي في مجال المسرح لسنين طويلة، بالإضافة الى تجربتي الفنية والإدارية في الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، فرصة الاحتكاك مع العاملين في هذا المجال والمشاهدة عن قرب للكثير من المسرحيات المحلية الموجهة للطفل، فكنت أرى فيها الكثير من الأخطاء والعيوب، رغم الجهد والمثابرة المبذولين فيها، وذلك لأسباب كثيرة أهمها في اعتقادي: غياب الدراسة والتخصص، ضعف الإمكانات المادية، تواضع الأماكن والتجهيزات المتوفرة لتقديم هذا المسرح بصورة جيدة ولائقة للطفل، وكم كنت أتمنى لو أتيح للقائمين على هذا المسرح فرصة الدراسة والتخصص، أو الحصول على دورات تدريبية مكثفة لممارسة هذا الفن بطريقة علمية مدروسة وواعية ومن ضمنها فهم العلاقة بين علم النفس، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة قبل كل شيء، إلا أن مصدر القلق الأكبر هو الطفل ذاته بصفته جمهور المسرح، والمتلقي الأول لتلك العروض، ليس فقط بسبب التأثير السلبي المحتمل على حالته النفسية وسلوكه بسبب أي قصور أو خلل في محتوى تلك العروض أو مضامينها، بل الفشل في بناء علاقة مستديمة واعية بين المسرح بشكل عام والطفل مستقبلاً.

نحن نشارك أطفالنا أحياناً الفرجة على أحد العروض المسرحية الموجهة للطفل، ونتفاعل معهم، ولكننا لا نعلم لماذا مثلاً بكى بعض هؤلاء الأطفال عند هذا الفاصل المظلم في المسرحية؟ أو لماذا خرج بعض الأطفال من قاعة العرض غير مبالين به، بينما البعض الآخر مازال باقياً في مكانه مستمتعاً بمشاهدته، ومتفاعلاً مع أحداثه؟ وبالتالي هل كان العرض مفيداً، وإيجابياً لكل الأطفال الحاضرين أم العكس؟ أين يوجد الخلل، وكيف حدث

ذلك؟ ولماذا استخدم المخرج هذه الأقنعة المرعبة أو هذا المؤثر الموسيقى الصاخب؟ إلى آخر ما هنالك من أسئلة واستفهامات تتمحور كلها حول اختلاف طبيعة مسرح الطفل وخصوصيته، وهي التي تفرض علينا جميعاً أن يكون هذا المسرح الموجه للطفل فناً إبداعياً مفهوماً جيداً من القائمين عليه ومقنعاً جداً للطفل في اختياراته وتنفيذ جميع عناصره وأدواته الفنية.

لقد دفعتني تلك الأسئلة والاستفهامات إلى البحث عن مسرح الطفل في المراجع والكتب ومشاهدة بعض التجارب العالمية المهمة بقصد التعرف عليه وفهمه بطريقة أفضل، ولم يكن هدفي من ذلك تأليف كتاب ولا حتى عمل مذكرة خاصة بمسرح الطفل، إلا أن الباب الذي فتحته مواربا في البداية من أجل المعرفة والاطلاع انفتح على عالم واسع ومتشعب من التجارب والبحوث والدراسات الفنية والفكرية القديمة والجديدة والمتجددة دائماً في مجال الطفولة بشكل عام ومسرح الطفل بشكل خاص، تلك العلاقة الجوهرية التي تشكلت بين علم النفس ومسرح الطفل هي التي وضعت القواعد السليمة لمسرح الطفل وتطوراته الحديثة، وهي التي جعلت منه فناً له قيمته ومكانته الكبيرة في حقل التربية والتعليم، ذلك ما شجعني على الاستمرار في البحث والتقصي عن أحوال مسرح الطفل في العالم والعالم العربي والمشاركة مع بعض الأساتذة والمتخصصين الباحثين في عدد من المنتديات والندوات والمحاضرات الخاصة بمسرح الطفل والمسرح المدرسي، حيث أفادني ذلك في توفير مادة علمية وثقافية كبيرة زاخرة بالمعلومات والمفاهيم والقيم الخاصة بالطفل ومسرحه والمسرح المدرسي، وهو ما دعاني وحفز لدي الرغبة في تأليف هذا الكتاب متأملاً أن يكون مفيداً وممتعاً للقارئ العادي ومرجعاً يسيراً للمشتغلين في مسرح الطفل والقائمين عليه بشكل خاص، ومحفزاً لهم للعمل الجاد الواعي والمنظم من أجل مسرح عربي ومحلي للطفل متميز وخلاق في المستقبل.

وقد راعيت في تأليف الكتاب أن يتم تقسيمه إلى ثلاثة فصول رئيسية مرتبطة بالطفولة وعالم مسرح الطفل أولها: نشأة وتطور مسرح الطفل، وثانيها مسرح الطفل بصفته فناً مستقلاً موجهاً للطفل له سماته وشروطه الخاصة، كما أن له تاريخه وتفريعاته المختلفة. وثالثها: المسرح المدرسي أو مسرح التعليم بوصفه وسيلة تربوية وتعليمية له خصائصه الفريدة وأهميته الكبيرة في مجال التربية والتعليم.

ولا يمكن أن أختم هذه المقدمة القصيرة دون توجيه الشكر والتقدير لكل من شجعني على تأليف هذا الكتاب، وساندني في مراجعته وتصحيحه، وأضاف الملاحظات والمقترحات المفيدة التي ساعدتني بكل تأكيد على إتمامه وخروجه للنور على أفضل وجه ممكن.

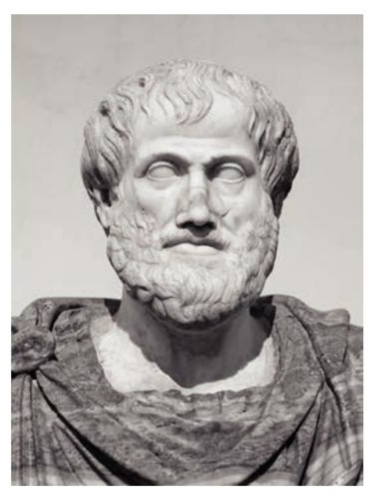
عبدالعزيز بن عبدالرحمن السماعيل
المملكة العربية السعودية - الدمام
asmamm07@gmail.com

الفصل الأول

نشأة وتطور مسرح الطفل

مدخل: الحياة والمسرح

لماذا المسرح؟ ماذا نريد منه؟ ما الذي يجعل هذا الفن باقياً في العالم حتى اليوم، رغم مرور آلاف السنين على حضوره الأول في اليونان القديمة قبل2600 سنة تقريباً – (600 ق م)؟



إن الإجابة على هذا السؤال الابتدائي، موجودة في عمق آلاف السنين التي مرت على الإنسان وهو يبحث عن الاستقرار والأمان في مواجهة تحديات الحياة وتقلباتها المستمرة، فهو في صراع دائم مع الأقدار، وقوى الطبيعة العاتية، والظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية المتقلبة المحيطة به، وحتى في صراعه مع نفسه أحياناً حتى اليوم. ولأن الكمال لله وحده فقط، فقد بحث عن الاستقرار والأمان المنشودين في العلاقات الاجتماعية، والروابط الحميمة التي تنزع بطبيعتها دائماً إلى التعاون المشترك بين الإنسان الفرد وباقي أفراد المجتمع، وأصبح يعبر عن كل ذلك بواسطة الفن منذ بدأ بالرسم والكتابة على جدران الكهوف والرقص والغناء في

احتفالات الصيد البدائية، التي اعتبرها المنظرون لأساسيات المسرح؛ الحدث المسرحي الأول في الحياة، عندما كان الانسان البدائي يحتفل بصيد فريسته وهو يقلدها ويطاردها حتى يطعنها برمحه، حيث ولدت الدراما ومنها ولد المسرح منذ ذلك التاريخ القديم.

يقول الناقد البريطاني هربرت ريد في كتابه الشهير الفن والمجتمع: «إن الفن أساساً قوة بالسليقة، يجب الاعتراف بالفن كأفضل طريقة للتعبير التي توصل إليها الجنس البشري منذ فجر الحضارة وحتى اليوم».[1]

وهنا يكون من الصواب التأكيد على أصالة العلاقة الأزلية الخلاقة بين الفن والحياة من جهة، حيث يكون الفن عموماً، والمسرح بشكل خاص، ظاهرة اجتماعية تعاونية بالدرجة الأولى، وبين المسرح والإنسان من جهة أخرى، حيث يكون التمثيل دافعاً غريزياً إنسانياً موجوداً معه منذ الطفولة.

يقول أرسطو في تعريفه للدراما: «إن المحاكاة غريزة موجودة في الإنسان تنشأ فيه منذ الطفولة، وبذلك يختلف الإنسان عن سائر الحيوان، لأنه أكثر استعداداً للمحاكاة ومن خلالها يكتسب معارفه الأولية».[2]

ونحن نلاحظ بأن غريزة المحاكاة البدائية لا تزال موجودة في أعماقنا، وفي عاداتنا وتقاليدنا، وألعابنا وفنوننا الشعبية المختلفة، فالطفل ما زال يقلد أمه وأباه وإخوانه وأقرانه، ويقلد الحياة من حوله بواسطة الدمى والألعاب والعرائس، ونحن نسعد بذلك التصرف ونشجعه في أطفالنا ونحن نبتسم لهم، وما نقوم به نحن الشباب أو الكبار، ونؤديه بحماس في فنوننا وألعابنا الشعبية، وحتى في وجودنا أثناء الفرجة على سير المواكب العامة، والاحتفالات الشعبية، وحتى مشاهدة كرة القدم في الملعب، كلها مليئة

(1) هربرت ريد – الفن والمجتمع صـ17

(2) فن الشعر، أرسطو.

بعناصـر التشويـق والدراما، حيث مـا زلنا نعبر عن أفراحنـا وانتصاراتنا بنفس الطريقـة والمشاعر التـي كان الإنسان البدائي يعـبر عنها بالرقص والغناء والتمثيل، في أفراحه وانتصاراته السابقة رغم اختلاف الظروف.

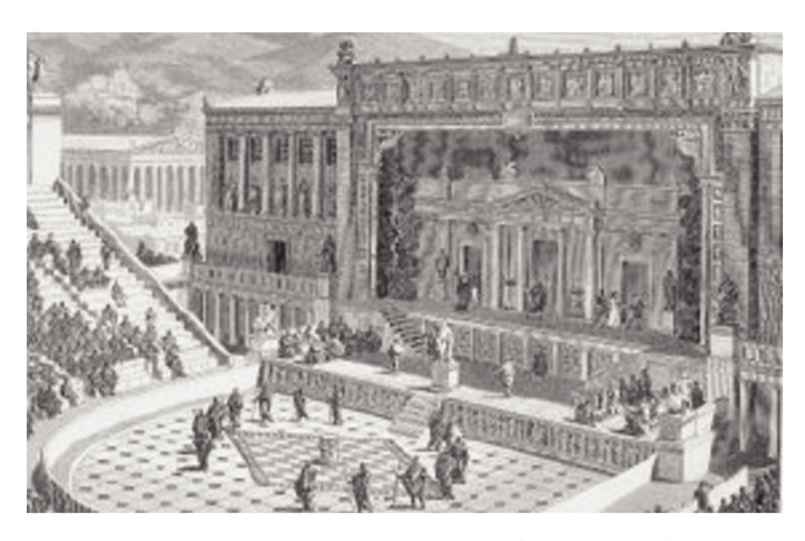
ولكـن الفـن بشكل عام والمسـرح بشكل خاص لم يبق مجـرد غريزة فطرية متأثـرة بمـا يحدث حولهـا بشكل عفوي، بـل كان له نموه وتطـوره مع تطور الحيـاة والمجتمعات أيضـاً، حتى أصبح أكثر منفعة، وربمـا أكثر تعقيداً من قبـل، ولكن من دون أن يفقد جوهره الدرامي ووظيفته الأساسية في الحياة، فـلا يمكننا حتى الآن إدراك قيمة أي فن من الفنون، ودوره الفاعل في حياة الإنسان والمجتمع، إلا عندما يتم بطريقة تفاعلية متجاذبة بين قطبين اثنين: الإنسان الفنان والمجتمع، حيث يكون الفن المتطور جزءاً من تطور الحياة، له أهميته ومكانته المرموقة دائماً لدى الإنسان والمجتمع على السواء.

يقـول هربرت ريد في هذا السياق: «إن الفـن يستطيع أن ينمو ويتطور فقط في مناخ مناسب ولياقات اجتماعية وتطلعات ثقافية، الفن ليس ذلك الشيء الـذي يفرض فرضاً على ثقافة ما، إنـه في الواقع مثل شرارة تشع في الوقت المناسب بين قطبين اثنين متناقضين – الفرد الفنان والمجتمع».[1]

ويقول الناقد اللبناني إيليا الحاوي في كتابه النقدي الفن والحياة والمسرح: «إن المسـرح يمثل نمو الذات الفردية إلى الذات الاجتماعية، ووعي الفرد أن مشكلته القائمة في نفسه لا تحل عبر نفسه وإنما عبر المجتمع، حيث تتضافر المصائـر وتتكاتـف وتتوحد لتقف بوجـه الحياة والكون والعـوادي الصعبة، وبالتـالي فإن المسرحية هي فن حضري متقدم، حين يغدو الوجدان الفردي صنواً للوجدان العام..».[2]

(1) هربرت ريد، الفن والمجتمع.

(2) إيليا الحاوي، الفن والحياة والمسرح.



(الأكروبوليس في أثينا، بني في القرن الثالث الميلادي)

ومن تلك الخاصية الحضرية في تطور الفنون وعلاقتها بالمجتمعات، برزت الحضارة اليونانية في أوروبا منذ ستمئة سنة قبل الميلاد، حيث نشأ وتطور الكثير من الفنون والآداب والعلوم، ومنها المسرح الذي ولد وتطور من أصل الاحتفالات الدينية في أثينا بالآلهة دنيسيوس،[1] حيث تطور بعد ذلك في المناخات الثرية بالفلسفة والعلم والمعرفة، إلى تقديم أزهى وأقوى عروض المسرح وملاحمه في التاريخ على الإطلاق.

ولكن المسرح اليوناني العظيم لم يبق على حاله كما تركه اليونان القدماء، بل تغير وتبدل فيه الكثير، سواء في طريقة الأداء أو الشكل المسرحي وحتى في المضمون أيضاً.

(1) ديونيسوس أو باكوس أو باخوس في الميثولوجيا الإغريقية، هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة، ومن أشهر رموز الميثولوجيا الإغريقية التي تحولت الاحتفالات الدينية بها الى المسرح. وكان يعرف أيضاً باسم باكوس أو باخوس في الحضارات الأخرى (ويكيبيديا - الموسوعة العالمية الحرة).

فقد تحولت المأساة، وهي أصل الدراما اليونانية مثل مسرحيات: الفرس، أوديب الملك، إلكترا...إلخ، من طبيعتها الاحتفالية الصاخبة التي كانت تقدم أمام الجمهور بواسطة الشعر والرقص والإنشاد والكورس، في ساحة كبيرة مفتوحة على منصة (الأكروبوليس) في أثينا، وبحضور جماهيري شعبي ضخم يصل الى قرابة العشرين ألف متفرج تحولت تلك المسرحيات العظيمة الخالدة الآن؛ إلى مجرد أحداث اجتماعية قصيرة أو مختزلة، تقدم في قاعة صغيرة، أو على خشبة مستطيلة الشكل تسمى: مسرح العلبة الإيطالي وأمام جمهور منظم محددة تذاكره وأرقام مقاعده ومحدود العدد أيضاً.

لقد اختفت تدريجياً الذبائح، أو القرابين التي كانت تقدم للآلهة اليونانية على المسرح، ثم اختفى الشعر الملحمي، والكورس أو المنشدون، واختفى معها الرقص والغناء الصاخب نهائياً، واختفى مع ذلك كله العنصر الأهم فيها، وهو البطل التراجيدي الخارق، والملهم القادر على تخطي الصعاب والأهوال، وحل محلها شخصية البطل الأرستقراطي، أو الأمير والفارس، أو العاشق النبيل في بداية عصر النهضة: 1500م مثل مسرحيات شكسبير، وتلتها الشخصية البرجوازية الثرية والساخرة في مسرحيات: أبسن وموليير.. إلخ، حتى وصلنا اليوم إلى البطل في شخصية اجتماعية عادية، وبسيطة مثل: الأب والأم والزوج والفقير والغني والساذج والمتسول... إلخ، وحتى اللاشخصية في بعض العروض المسرحية الحديثة، وتحول الصراع من قضايا الإنسان الكبرى في الوجود، وصراعه مع القدر وجبروت الطبيعة... إلخ، إلى قضايا مجتمع الطبقة الوسطى الاستهلاكية في العمل، والسياسة والاقتصاد، ومشاكل الآلة والمصنع، وصولاً إلى هموم الإنسان المعاصر المحاصر بمشاكل الحروب، والهوية، والفقر، وحقوق الإنسان وأمراض النفس، والاستهلاك... إلخ.

يقول الكاتب والناقد المسرحي اللبناني أنطوان معلوف: «إن الدراما في جوهرها مسرحية قد تخلت عن روح التخطي وروح الاحتفال معاً... إن الدراما البورجوازية -وهذا هو اسمها الحقيقي في تاريخ المسرح- هي دراما الذين حظوا بالثروة والثقافة ممن رفعتهم طفرة التجارة والصناعة إلى ذروة المجتمع.... ذلك المسرح الوسط الذي نشأ مع الطبقة الوسطى، هو مسرح الدراما».[1]

ورغم تلك التحولات الكبيرة في حياة المسرح عبر التاريخ، بقيت خاصية الدراما الفريدة، جوهر المسرح، والعنصر الأهم المشترك بين جميع فنون الدراما المعاصرة حتى اليوم، لذلك لا تزال الأعمال المسرحية الخالدة مثل: هاملت، بيت الدمية، في انتصار جودو، رحلة حنظلة من المسرح العربي.. إلخ، تعرض حتى اليوم على مسارح العالم بأكثر من شكل ولغة جديدة، ومن أشهر المسرحيات العالمية مسرحية: (مصيدة الفئران) للكاتبة الروائية أجاثا كريستي التي احتفلت عام: 2012م، بمرور ستين عاماً على عرضها الأول عام 1952م، حيث ظلت محتفظة بالرقم القياسي لأكثر عرض مسرحي تواصلاً على خشبة المسرح في العالم، وهو ذات السبب الذي جعل مسرحية الأطفال الشهيرة: (أليس في بلاد العجائب)، يستمر عرضها حتى الآن، وفي أكثر من دولة في العالم، رغم مرور أكثر من قرن ونصف حتى الآن على تاريخ كتابتها كرواية على يد المؤلف الإنجليزي (تشارلز لوتويدج دوجسون) عام: 1865م[2]، وربما تكون مثل تلك الأعمال المسرحية الخالدة

(1) أنطوان معلوف.. المدخل الى المأساة صـ 122.

(2) مغامرات أليس في بلاد العجائب: رواية كتبها الكاتب الإنجليزي تشارلز لوتويدج دوجسون تحت اسم مستعار عام: 1865م، وتروي قصة الفتاة أليس، التي وقعت داخل جحر أرنب، فوجدت نفسها في عالم خيالي مليء بكائنات عجيبة، وقد كان اعتماد أحداث القصة على المنطق جعلها تلقى رواجاً عند الكبار والأطفال على السواء. وتعتبر أحد أهم الأمثلة المميزة لهذا النوع من أدب الخيال، كما أن بنيتها وأسلوب السرد الذي تستخدمه جعلها مؤثرة جداً، نظراً لطبيعتها الخيالية. عادة ما يشار لهذا الكتاب

هــي دافعنــا اليوم؛ للبحث عــن مسرحنــا العربي الخاص بالطفل في زمن العولمة والإنترنت أيضاً.

*** ما قبل مسرح الطفل**

قبل مسرح الطفل كان هناك مسرح العرائس، وخيال الظل قديماً في الشرق الأوسط والأدنى وأوروبا، و في الهند وتركيا، بوصفهما أشكال فرجة شعبية تحمل سمات درامية، غير أن تلك الفنون في الواقع لم تكن في مضمونها مخصصة، ولا موجهة للطفل، وهذه نقطة يجب تذكرها في تقييم مستوى مسرح الطفل المعاصر لاحقاً.



مسرح العرائس (الدمى) في القاهرة

بالعنـوان المختصر (أليس في بلاد العجائب)، وهو العنوان البديـل الذي استخدمه العديد من عروض المسـرح والسينمـا والتلفزيون التـي أنتجت على مر السنـين. بينما تحمل بعض طبعـات الكتاب عنوان (مغامـرات أليس في بـلاد العجائب)، وفي جزئه الثـاني (عبر المرآة)، و(ماذا وجـدت أليس هناك). (ويكيبيديا.. الموسوعة الحرة).

كان الأطفـال في مواكب وطقوس المسرح الإغريقي منذ آلاف السنين يتبعون شيئـاً: (يسمى عربة تسبس، حيث كان العرض ينتقل من مـكان إلى آخر، وكانـت العربة تتكون من طابقين، العلوي للتمثيـل والسفلي لتغيير الملابس، والمشاهـدون يقفـون حولها لمشاهـدة العرض. كمـا كان للرومان مسرحهم المتنقل أيضاً يقام على منصات متنقلة، وفي الهند يقام في ساحات القصور الملكية وقاعاتها الكثيرة).[1]

وفي مســرح خيال الظـل يقول منير كيال في معجمه (بابـات مسرح الظل): «لعـب مسرح الظل في بلاد العرب دوراً بـارزاً في الحياة العامة، وظل يحتل لعدة قرون جانباً كبيراً من فكر كل عصر، ومع أن العامة اتخذته سبيلاً إلى مـلء الفراغ، فإن ما كان يقدم علـى شاشته الصغيرة، أمور واقعية في إطار من التهكم والنقد والسخرية».[2]

ثـم يقول كيال في سياق آخر بخصوص جمهور مسرحيات خيال الظل: «كان مسرح الظل، فناً تلقائياً يخاطب الجماهير الشعبية ويعكس وجدانها، وكان الخاصة والمتعلمون والأغنياء يجدون فيه متعة كبيرة».[3]

وفي سيـاق شرحـه لتجربـة أحـد أشهر رواد مســرح خيال الظـل في العالم العربـي، وفي مصـر بالتحديـد هـو الشاعـر الساخـر محمـد بـن دانيال الموصلـي، يقول عن مسرحيته المسماة اليتيـم: «تعالج هذه البائية الحب في صـورة اجتماعية انتقادية بأسلوب يثـير الضحك، وينزع الى التهكم والنقد والسخرية والوعظ».[4]

---

(1) مسرح الطفل – محمد حامد أبو الخير.

(2) معجم بابات مسرح الظل.. بابات تعني (فصول) وهو تقسيم لأنواع مسرح خيال الظل من ناحية الفكرة أو المضمون.

(3) المرجع السابق.

(4) المرجع السابق.

وهكـذا ضلت جميع تلك الفنون الشعبية القديمة، توجه جهودها إلى أذهان الكبار فقط دون الصغار، حتى عندما كان بعض تلك العروض ينفذ من قبل الأطفـال أنفسهـم، المدربين جيداً على القيام بهـا، أو المشاركة فيها بمهارة عالية، مثلما يحدث في مسرح العرائس وخيال الظل.

ظـل ذلك المســرح مغيبـاً اهتماماته بالطفـل لقرون طويلة، حتـى وجد فيه الباحثـون والفنانـون والمهتمـون بثقافـة الطفـل بعـد ذلك فرصـة حقيقة رائعـة لخدمة الطفـل والترفيه عنه وتعريفـه بالتراث الشعبـي والحكايات التاريخيـة.. إلخ، حيث أصبح مســرح العرائس في عالمنا الحديث، أحد أهم أشكال التعبير الفني نجاحاً في خدمة ثقافة الطفل والترفيه عنه، وأحد أهم وسائل التعليم الحديث في المسرح المدرسي.

تقـول د. انشــراح المشـرفي في كتـاب: **(أدب الأطفـال مدخـل للتربيـة الإبداعيـة)**: «مســرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفـال وأدبهم، وله من خصائصــه ما يجعلـه محبباً إليهم، قريبـاً من نفوسهـم... ويتميز مسرح العرائـس بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنــه عالم خيالي تتسع آفاقه إلــى حيث آفـاق خيالات الفنان، وعلــى هذا يقال عنه إنــه مسرح الخوارق، حيث نجد فيه الخارق للمألوف، فالدمية على المسرح ليست صورة للإنسان تقلـده وتحاكيه، كمـا أنها ليست كلعبة الطفل، فهــي لا تتحرك وتعبر بنفس الطريقـة التي يتحـرك ويعبر بها الممثـل، وهذا يجعل الدميـة وسيلة تعبير توحــي بدلالات رمزية، وبذلك قد تصبح أقـوى تأثيراً من الممثل لكل آدميته وطاقاتـه البشريـة. ومــن هنا اكتســب مســرح العرائس ميزة عــن المسرح البشري بين الأطفال».[1]

(1) أدب الأطفــال مدخل للتربيــة الإبداعية د. انشراح المشرفي أستاذ مساعد بقســم العلوم التربوية- كلية رياض الأطفال – جامعة الإسكندرية.

*** اختراع مسرح الطفل**

لقد نشأ مسرح الطفل تاريخياً في سياق البحث عن وسيلة مساعدة، أو طريقة تربوية جديدة للتعليم وإرشاد الأطفال، وهو مؤشر أول على ارتباط نشأة مسرح الطفل بالتربية والتعليم وليس بأي جهة أخرى، وبشكل خاص في أوروبا الحديثة التي كانت تعيش في القرن السابع عشر مخاضاً علمياً وفكرياً قوياً، تمثل في وجود العديد من التيارات الفلسفية، والفكرية، والعلمية التي كان لها فيما بعد أثر بالغ في تطور الحياة الاجتماعية، والسياسية وصولاً إلى الحضارة الحديثة.

ويرى الباحثون في تاريخ مسرح الطفل أن تجربة السيدة: (مدام دي جيلنيس) في فرنسا عام 1784م، هي المؤسسة، أو المخترعة لمسرح الطفل في العالم، حيث كانت السيدة جيلينيس مهتمة أصلاً؛ بالبحث في الآراء والأفكار التربوية الحديثة، قبل اطلاعها فيما بعد على الكتابات والآراء الاجتماعية الثورية لمواطنها المفكر الاجتماعي: (جان جاك روسو).[1] والذي كان معاصراً للسيدة جيلينيس، ومهتماً بشكل خاص في كتاباته ونظرياته الاجتماعية التي ضمنها كتابه الشهير (العقد الاجتماعي)، بدعوة المجتمع الأوروبي صراحة إلى رفض الكثير من الأفكار التي كانت سائدة في العصور الوسطى حيث قال: «إن ما يفرضه مجتمع الكبار على الطفل من قيود وتحريات هو الذي يعرقله ويضطره إلى ان يكون شخصاً أقل نبالة وفضيلة».[2]

(1) جان جاك روسو (1712 – 1778م) هو كاتب وأديب وفيلسوف وعالم نبات، يعد من أهم كتاب عصر التنوير، وهي فترة من التاريخ الأوروبي، امتدت من أواخر القرن السابع عشر إلى أواخر القرن الثامن عشر الميلاديين. ساعدت فلسفة روسو في تشكيل الأحداث السياسية، التي أدت إلى قيام الثورة الفرنسية. وأثرت أعماله في التعليم والأدب والسياسة. ويكيبيديا – الموسوعة الحرة.

(2) وينفريد وارد – مسرح الطفل.

وإذا أضفنـا إلى ذلـك أن مدام جيلينيس كانت ممثلة، وعازفـة موسيقية بارعـة أيضاً؛ يمكـن أن نستشف بعض ملامح قدرتها الخاصـة إضافة إلى المنـاخ الثقافي، والاجتماعـي الذي كانت تعيشـه آنـذاك، وكان دافعاً مهماً لبحثهـا بجديـة في كيفيـة الاستفـادة من درامـا المسرح في مجـال التربية وتوجيـه الأطفال لتعليم أبنائها أولاً، ثم استغلال ذلك فيما بعد لتعليم أبناء أحـد الدوقات (الأثرياء)، الذي كانت تعمل لديه لهذا الغرض، حيث قدمت أول عرض مسرحي للأطفال في الضيعـة الجميلة، التي يملكها الدوق قرب باريس، وقد كان العرض المسرحي الأول عبـارة عن مشاهد تمثيلية قدمها الأطفـال أبناء الـدوق للترفيه عن أفراد الأسـرة وضيوفهم فقط. ومن هنا اعتـبر المؤرخون لمسرح الطفـل، أن هذه التجربة هي البدايـة لنشأة مسرح الطفل، حيث كان المسرح مخصصاً وموجهاً للطفل فقط.[1]

* انتشار مسرح الطفل في العالم

من المؤسف حقاً، أن مسرح الطفل الحديث قد تأخر انتشاره كثيراً في العالم لأكـثر من قرن من الزمان بعد ولادتـه الأولى على يد السيدة مدام جيلينس في فرنسـا عام 1784م. وذلك بسبب تأخر اهتمام العالم بشكل عام بحقوق الطفـل، ورعايـة عالمـه النفسي والتربوي بشـكل خاص، حتـى بداية القرن

(1) في سيـاق التعريف بالسيدة مدام جيلينس وتجربتهـا الرائدة تقول الكاتبة وينفرد وارد: «إن مؤلفة تلك المسرحيات التي مثلت على ذلك المسرح، ليست سوى مدام جيلينس الموفورة المواهب، التي عرفناها من قبـل موسيقية وممثلة وكانـت نظرياتها التعليمية سابقة لعصرها، حتى لتستحق أن يطلق عليها (رائدة التعليـم التقدمـي) لو وجـد مثل هذا التعبير آنـذاك، فقد ألفت هـذه المرأة العجيبة الكتـب المدرسية، لأنهـا كانت غـير راضية عما ورد في الكتب المتداولـة في ذلك الوقت، ونظراً لشـدة إيمانها بأن الدراما تفتـح مجالات واسعة للتدريب الأخلاقي، كتبت سلسلـة كاملة من المسرحيات للأطفال.. ونشرت خلال الفـترة بين عامـي: 1779 و1780م، في أربعة مجلدات بعنوان (مسـرح التعليم) ومن أهمها: هاجر في الصحـراء – الطفـل المدلل – أخطار العالم – الأعداء الكرام – الأصدقاء المزيفون – الرجل العاقل. ومن العجيب أن كتاب مسرح التعليم لقي رواجاً كبيراً ونفدت الطبعة الأولى منه في ستة أيام». وينفريد وارد صـ 7.

العشـــرين، حيث لعب التطور السياسي والاجتماعي، إلى جانب تطور وسائل التعليــم والعلوم الاجتماعية والنفسيــة بشكل خاص في أوروبا وأمريكا، دوراً مهمــاً في أحداث تحولات اجتماعية جذريــة، وعميقة في نمط حياة الأسرة، وأسلــوب عمل الموظفــين والعمال، أدت بدورها إلى بــروز الحاجة للاهتمام بحياة الطفل، وعالم الطفولة النفسي بشكل خاص.

يقول د.أحمد أبوزيد مستشار تحرير مجلة عالم الفكر في مقدمة عددها الثالث مــن المجلد السابــع لعام 1976م، الــذي خصص لدراسة الطفولــة والمراهقة: «يمكــن القول بوجــه عــام إن الطفولة والمراهقة قــد وجدتا منــذ بداية القرن العشرين، وبالذات منذ الستينات من عناية العلماء في مختلف التخصصات ما لم تجــداه من قبل... والواقع أن ظروف الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي ســادت المجتمع الإنساني عموماً، والمجتمعات الغربيــة بوجه خاص، والتغيرات الهائلــة التي طرأت على بناء هذه المجتمعات بعــد الثورة الصناعية، كانت من أهم أسبــاب زيادة الاهتمام بدراسة مشكلات الطفولــة دراسة علمية، والعمل على تشخيص هذه المشكلات، ومحاولة إيجاد حلول لها...».[1]

لقــد أدرك العالم متأخراً حقيقة ما يعانيه الطفل في الكثير من بلدان العالم من ســوء في المعاملة، وحرمان من التغذية الجيدة، والتربية والتعليم.. إلخ، مــن مشاكل الأطفــال في العالم، وهو ما دفع بالمجتمع الــدولي لأول مرة إلى سن القوانــين، والأنظمة الدولية الضامنة لحقوق الطفــل لحمايته وتنشئته بصورة جيدة، حيــث تم الإعلان عن وثيقة حقوق الطفل في الجمعية العامة للأمم المتحدة عــام: 1959م، والتي تنص صراحة على التزام جميع الدول الموقعــة علــى الاتفاقيــة؛ بضمــان الحقــوق الخاصــة للطفل والتــي تعرفها اليونسكو باختصار كما يلي:

(1) مجلة عالم الفكر – الكويت – العدد 3 – المجلد 7 – 1976م.

(اتفاقية حقوق الطفل هي معاهدة دولية تعترف بالحقوق الإنسانية للأطفال. وتعرف الاتفاقية الطفل بأنه كل إنسان لم يتجاوز الثامنة عشرة. وتُلزم اتفاقية حقوق الطفل، الدول الأطراف استناداً إلى القانون الدولي، أن تكفل لجميع الأطفال دون تمييز. الاستفادة من جميع التدابير، والإجراءات الخاصة بالحماية، وتمكينهم من الحصول على التعليم والرعاية الصحية؛ وتوسيع الفرص المتاحة لهم، لبلوغ الحد الأقصى من قدراتهم ومداركهم ومهاراتهم، والنماء في بيئة تزهو بالسعادة والحب والتفاهم، وإتاحة المعلومات لتوعيتهم وتمكينهم من المشاركة الفعالة في إعمال حقوقهم).[1]

ولتسليط بعض الضوء على أهم التجارب الرائدة في العالم، التي اعتنت بمسرح الطفل، وطورته للاستفادة منه في كل من:

- الولايات المتحدة الأمريكية

بدأ مسرح الطفل في الولايات المتحدة الأمريكية منذ العام 1903م، وبالتحديد في مدينة نيويورك على يد سيدة تدعى (أليس ميني هيرتز)، وذلك من خلال المؤسسات الاجتماعية (الاتحاد التعليمي) التي تعمل فيها تحت مسمى -مسرح الطفل التعليمي- إلا أن هذا المسرح لم يستمر طويلاً، حيث توقف بعد عدة سنوات، وحتى عام 1944م، لم يكن هناك سوى ما يشبه منظمة قومية، واحدة لمسرح الأطفال في أمريكا، حيث عينت رابطة المسرح التعليمي الأمريكي رئيساً لمسرح الأطفال، واعترفت بهذا المسرح كجزء من المسرح التعليمي بوجه عام منذ العام: 1944م.[2]

---

(1) وثيقة حقوق الطفل – الامم المتحدة 1959م.

(2) وينفريد وارد – مسرح الطفل.

- بريطانيا العظمى

كانت الفرق المسرحية في بريطانيا، تقدم مسرحياتها للكبار، مثل مسرحيات وليم شكسبير، لجمهور الأطفال في المدارس، حتى قدمت فرقة: (المسرح الأسكتلندي) أول مسرحياتها المخصصة للأطفال في بريطانيا عام: 1927م.[1]

- ألمانيا

تأخر ظهور مسرح الأطفال في جمهورية ألمانيا الاتحادية، أسوة ببعض الدول الأوروبية القريبة منها، بسبب أحداث الحرب العالمية الأولى، ثم الحرب العالمية الثانية حتى العام: 1946م، حيث أنشأت الحكومة في مدينة: (لا يبزاك)، مسرحاً للطفل بهدف إزالة الآثار النفسية للحرب على الأطفال الألمان.[2]

- روسيا : موسكو

أسس أحد أهم مسارح الأطفال في العالم، وأكثرها شهرة في موسكو (الاتحاد السوفيتي) عام: 1918م، وسمي: (مسرح موسكو للأطفال)، حيث قام هذا المسرح بتوفير كل الطاقات، والكوادر الممكنة لنجاحه ترفيهياً وتربوياً، وتخصيص هيئات كاملة من مخرجين وفنيي صوت وإضاءة ومعلمين، وحتى أساتذة وعلماء نفس وأخصائيين في شؤون الطفولة والمراهقة، حتى أصبح مسرح الأطفال في موسكو مدرسة لمسرح الطفل في العالم.[3]

(1) المرجع السابق.

(2) المرجع السابق.

(3) المرجع السابق.

- إيطاليا وفرنسا

بـدأ مسرح الطفل في إيطاليا منذ بداية القرن العشرين تقريباً، بعد أن كان مســرح الأرجوز، ومسرح الدمى في هاتين الدولتــين؛ منتشراً بشكل كبير في الساحات والشــوارع، والميادين وحتى الحارات، إضافة إلى مسرح الارتجال الإيطـالي الشهير المسمى (كوميديـا ديلارتي)، وتبع إيطاليـا في الاهتمام بمســرح الطفل معظم الــدول الأوروبيــة، في نفس الفترة تقريبــاً من بداية القرن العشرين.[1]

- مسرح الطفل في الوطن العربي

بدأت رحلة مسرح الطفل في الوطن العربي، في إطار منتصف القرن العشرين تقريبا، بعد انتشار مدارس التعليم النظامي في معظم الأقطار العربية، حيث تطـور بعد ذلـك الاهتمام بالمســرح المدرســي، ومسرح الطفل حســب ما نال المسرح من اهتمام في كل قطر، ومنها على سبيل المثال لا الحصر:

مصــر: بـدأ في مصر المســرح المدرسي، على يـد الأستــاذ الرائد (محمود مــراد) في بداية القرن العشرين، أسوة بباقــي دول العالم المتحضر آنذاك، يقــول الباحث المسرحــي د. سيد علي، في سيــاق توثيق رحلــة الأستاذ زكي طليمــات من مصر إلــى فرنسا ومنها إلى تونس ثم الكويــت: «يعد الأستاذ محمود مراد، أحد رواد المسرح المدرسي بمصر، حيث نجح في تشكيل فرقة مسرحية مــن بعض التلاميذ في المدرسة الخديويــة الثانوية بالقاهرة عام: 1919م، ظلــت تعمل حتى وفاته المبكرة عام 1925م، وكان هو رئيس الفرقة ومؤلـف نصوصها ومنها: زهراب ورستم، وجــزاء الحق، والابن الضال.... إلــخ، ثم سافر في بعثة حكومية وبعد عودته منها كتب تقريرين، وضع فيهما عدة مقترحات، في صورة مشروع كامل لقيام نهضة فنية في مصر، ومن أهم

(1) المرجع السابق.

هــذه المقترحات: إدخال المسرح والموسيقى ضمن مناهج التعليم في المدارس الحكوميــة... وقد أقامت له جماعــة أنصار الفنون الجميلة؛ حفل تكريم في نــادي التجارة العليــا، كان من بينهم أعضاء جماعــة أنصار التمثيل، وعلى رأسهم زكي طليمات، الذي أقر أمام المدعوين بفضل محمود مراد في إدخال مبادئ التمثيل، والموسيقى في مناهج التدريس في المدارس الأميرية»[1].

إلا أن مسرح الطفل خارج أسوار المدرسة تأخر ظهوره كثيراً في مصر، حيث يقــول الأستاذ محمد حامد أبو الخير في كتابه (مسرح الطفل): «أنشأ زكي طليمــات أول فرقة خارج المدرسة لمسرح الطفــل، في القاهرة، والإسكندرية مــن قبل وزارة الإرشــاد القومي عام 1964م، وبعد ذلــك تبنت هذا المسرح هيئــة الإذاعــة والتلفزيــون، ثــم وزارة الثقافــة، حيــث أسســ طليمات بعد ذلك التاريــخ بسنتين تقريباً، المسرح المدرسي تحــت إشراف وزارة الثقافة الجماهيرية».[2]

(1) د. سيــد علــي: قراءة في تاريــخ المسرحي الكويتي (من خــلال الوثائق غير المنشــورة). وفي بحث خاص بعنــوان (علاقة المســرح بالتربية وتنمية الذائقة الفنية من الطفولة حتــى الشباب)، يقول د سيد علي: يُعالــج هذا البحث موضوع (نشأة مسرحة المناهج في مصــر)؛ متخذاً من مسرحية (يوسف الصديق) نموذجــاً. ويُقصد بنشأة مسرحــة المناهج، تلك البدايات المبكرة للكتابــات المسرحية، التي اتخذت من المناهج الدراسية مادة من أجل تيسير فهمها، طبقاً لمفهوم مسرحة المناهج، كما جاء في تأطير مفهومه للدراســات الحديثة التي صدرت في الثلث الأخير من القرن العشرين. وقد اتخذت الدراسة من الكاتب (تادرســ وهبي) نموذجاً لذلك المسرح تحديداً في الأنمــوذج المُختار، وهو مسرحية (يوسف الصديق) المؤلفــة في الربــع الأخير من القرن التاســع عشر وبالتحديد عــام 1884م. وذلك بغيــة تعقب السمات الفنية لمسرحة المناهج من خلال التحليل القائم على نموذج إبداعي؛ طبقاً لمعايير الدراسة التي يتبناها البحــث؛ للتحقق مــن أهدافه المرجوة... ومن مؤلفاتــه التعليمية، التي كانت مقــررة على طلابه: كتاب (الدروس الابتدائية في اللغة القبطية)، وكتاب (التحفة الوهبية في اللغة الفرنسية)، وكتاب (الخلاصة الذهبيــة في اللغة العربية) عام 1875، وكتاب (مــرآة الظرف في فن الصرف) عام 1889م – قُدم في مؤتمــر (علاقة المسرح بالتربية وتنميــة الذائقة الفنية من الطفولة حتى الشباب)، الذي أقامه المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالجمهورية العربية السورية، في كلية التربية بجامعة دمشــق، في الفترة 21-2005/11/23م، وصدر البحث في كتاب (المرجع) ضمن سلسلة تاريخ المسرح المصري بعنوان (عنوان التوفيق في قصة يوسف الصديق) عام 2005م.

(2) محمد حامد أبو الخير – مسرح الطفل.

العـراق: لا يختلـف المسـرح العراقـي كثـيراً في بداياته عن غيره مـن الدول العربية، حيـث يصف الأستاذ صباح ناصر بدايـات مسرح الطفل في العراق بقولـه : «قدمت في الأربعينـات العشرات من المسرحيـات في المدارس، حيث يتولـى المعلمون الإشراف عليهـا، ويقوم الطلبة بتمثيلهـا، ويعرضون نتاجهم للجمهـور العـام، حيث ظل المسـرح المدرسي طوال عقـد الأربعينات وما تلاه حبيسـ المدارسـ والقاعـات المدرسيـة... إلا أن الانطلاقـة الحقيقية لمسرح الطفـل في العراق، بدأت مع الفرقة القومية للتمثيـل عام 1970م، بمسرحية (طـير السعـد)، التـي أعدها وأخرجهـا الفنـان قاسم محمد، وقـد استمر عرضها قرابة الشهر... فكانت تجربة قاسم محمد في (طير السعد)، تجربة واضحة وراكزة في شكلها، ومضمونها القريب جداً من عالم الطفل وتوجهاته، لذلك اعتبرت هذه المسرحية الانطلاقة الحقيقية لمسرح الطفل في العراق.[1]

المغـرب: يرجح الكاتب جمال حمداوي في كتابه (المسرح المدرسي بالمغرب- التاريخ والبيليوغرافيا): «أن تكون سنة 1923م، أو سنة 1924م، هما بداية انطـلاق المسرح المدرسي في بداياته التكوينيـة في المغرب، حيث عرضت في هذه السنة مسرحية (صلاح الدين الأيوبي)، من قبل قدماء تلاميذ مدرسة مولاي إدريس الإسلامية بفاس... وبعد ذلك تعتبر فرقة الطالب المغربي، من أهم الفرق والجمعيات المدرسيـة، التي ساهمت في تفعيل المسرح المدرسي، وبالضبـط في مرحلتي الحماية الفرنسية، ومرحلة الاستقلال، نستحضرها بمسرحيتها (لولا أبناء الفقـراء لضاع العلم) سنة 1948م، وفرقة المدرسة القرآنية الأصيلية بمسرحياتها: (البنت المظلومة) سنة 1949م.. إلخ، وتعد سنــة 1978م، البداية الفعلية للاهتمام بمسرح الطفل في المغرب، إذ نظمت وزارة الشبيبة والرياضة، ووزارة الشؤون الثقافية بعد ذلك، عدة مهرجانات

(1) وزارة الثقافة العراقية - دائرة السينما والمسرح.

وندوات ولقاءات، تتمحور حول (مسرح الطفل)».[1]

دول الخليج العربي: (تجمع أغلب المراجع على أن أول العروض المسرحية في الكويت كان لمسرحية (إسلام عمر بن الخطاب) في المدرسة المباركية يوم 1939/6/7م، وحضره أمير الكويت الشيخ أحمد الجابر الصباح، والمعتمد البريطاني في الكويت السيد ديكوري...).[2]

إلا أن مسرح الطفل خارج المدرسة تأخر كثيراً، حتى قدمت فرقة مسرح الخليج مسرحية الأطفال (السندباد البحري) على مسرح المعاهد الخاصة عام 1978م وهي من تأليف الأستاذ: محفوظ عبدالرحمن الذي كان يعمل في تلفزيون الكويت آنذاك وإخراج الفنان: منصور المنصور.[3]

وفي المملكة العربية السعودية، وفي وضع مشابه للكويت، قدم الأستاذ صالح بن صالح في مدرسة عنيزة الأهلية بالقصيم –مدينة عنيزة– عام: 1928م – 1348هـ، مسرحية بين جاهل ومتعلم، والتي قدمها مرة أخرى بعد عدة سنوات: 1934م – 1354 هـ، إضافة إلى مسرحية: (كسرى والوفد العربي) أثناء الاحتفال بزيارة المغفور له بإذن الله الملك عبدالعزيز آل سعود للقصيم.[4]

إلا أن أول مسرحية قدمت للطفل، تأخرت كثيراً في المملكة حتى العام 1975م، حيث قدم الأستاذ: عبدالله العبد المحسن، مسرحية (قرقيشوه) في نادي الهدا الرياضي بتاروت، كما قدم الأستاذ عبدالرحمن المريخي، مسرحية (ليلة النافلة) في نادي الجيل الرياضي بالأحساء في نفس العام، واستمر المريخي يقدم مسرحياته للأطفال في النادي، ثم في الجمعية

(1) جمال حمداوي – المسرح المدرسي بالمغرب: التاريخ والبيبليوغرافيا.
(2) د سيد علي إسماعيل – قراءة في تاريخ المسرح الكويتي (من خلال وثائق غير منشورة).
(3) لقاء صحفي في جريدة الجريدة الكويتية: 17-06-2017 – العدد (3444).
(4) علي السعيد – الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون وأربعون عاماً من المسرح.

العربية السعودية للثقافة والفنون بعد ذلك، حتى وفاته عام: 2005م.[1]

وفي الإمارات العربية المتحدة: (تعتبر مدرسة القاسمية في إمارة الشارقة، الأولى التي بدأت فيها الدراسة النظامية عام 1953م، ومنها انطلقت أول مسرحية بشكلها الحديث مع الخشبة والجمهور بعد ذلك).[2]

ويقول نواف الموسى في جريدة البيان الإمارتية بتاريخ: 15 مايو 2011م تحت عنوان (قراءة وشهادات حول تاريخ المسرح الإماراتي): «يعد المسرح المدرسي النواة الحقيقية في تشكيل الفن المسرحي، وتجذره في ثقافة الفن بالإمارات، بدءاً من أول مسرحية عرضت في العام:1950 بعنوان: (فاصل تمثيلي) شهدتها مدرسة القاسمية بالشارقة، والتي كتبها وأخرجها ومثلها المرحوم بو رحيمة، لتليها مسرحية (جابر عثرات الكرام) 1955م، للمؤلف محمود غنيم، والمخرج فايز أبو النعاج، وقد مثل وقتها في تلك النشاطات أبرز الوجوه التي شهدتها الساحة الثقافية في الإمارات، مثل تريم عمران تريم، محمد الشامسي، محمد الناصر، خلف الفندي، وصاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي».[3]

«وتم الاعتراف الرسمي من الدولة بالمسرح المدرسي عام 1972 م، حيث أنشئ قسم يختص بالمسرح المدرسي في وزارة التربية والتعليم».[4]

* أبرز المحطات الحديثة لمسرح الطفل في الوطن العربي:

1. مهرجان: نيابوليس الدولي لمسرح الطفل، تأسس عام: 1985م، في مدينة (نابل) في تونس، وهو مهرجان دولي حيث تشارك فيه الكثير من الدول

(1) عبدالرحمن الخريجي نشأة المسرح السعودي.

(2) عادل خزام -الستارة والأقنعة – قراءة في مسرح الإمارات.

(3) نواف الموسى – جريدة البيان الإماراتية 15 مايو 2011م.

(4) عز الدين محمد هلالي – المسرح المدرسي – رؤية جديدة – الهيئة العربية للمسرح 2011م.

الأجنبيــة والعربيــة، إضافة إلى الفــرق المسرحية التونسيــة المعنية بمسرح الطفل.

2. مهرجــان: الأردن لمســرح الطفــل العربي، تأسس عــام: 1992م وتنظمه وزارة الثقافــة الأردنيــة سنوياً، ويهدف إلى تقــديم أعمال مسرحية متميزة للأطفال من الوطن العربي.

3. مهرجان: الإمارات لمسرح الطفل، تأسس عام: 2005م، في إمارة الشارقة من قبل جمعية المسرحيين.

4. مهرجــان: مزون الدولي لمسرح الطفــل، تأسس عام: 2007م، في سلطنة عمان كمهرجان محلي قبل أن يتحول إلى مهرجان عربي، ودولي منذ دورته الثالثة عام: 2014م.

5. مهرجــان: فاســ الدولي الأول لمســرح الطفل، تأسس عــام: 2012 م، في مدينة فاس.

6. مهرجــان: النيلين لمسرح الطفــل في السودان، تأســس: عام 2013م، في الخرطوم وهو مهرجان محلي.

7. مهرجان: العربي لمسرح الطفل في الكويت، تأسس: عام 2013م، وينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

8. مهرجــان: المنيا الدولي لمسرح الطفل، تأسس: عام 2014م، في محافظة المنيا في مصر.

خلاصة

إن الشواهد التاريخية فيما سبق قد لا تكون دقيقة في سياق تاريخ الحركات المسرحيــة في العالم، وكذلــك في الوطن العربي على وجــه الخصوص، كما

أن هنـاك الكثـير من الإضـافـات والمعلومـات التي يمكن أن تـثري الجانب التاريخي لمسرح الطفل بحاجة إلى أبحاث ودراسات أخرى، إلا أن الملاحظة الأهم فيما تقدم هي:

1. إن أسبـاب غياب أو ضعف حضور مســرح الطفل بشكل خاص في حياتنا الاجتماعية وفي مشهدنا التعليمي والثقافي بشكل عام؛ ليس بسبب التلفزيون أو السينمـا، ولا بسبب الإنترنـت والفضائيات أيضاً؛ إنه غياب في العمق، في البنى التحتيـة والمقومات الأساسية للمســرح، وفي الثقافة العامة للمجتمع، وأخيراً في التربية والتعليم.

2. إن تلك الجهود المسرحية العالمية السابقة في مسرح الكبار؛ لم تكن معنية بمســرح الطفل، ولم تهتم مطلقاً بتطوير هذا النوع من المسرح في العالم، بل إن جهات أخرى ومسؤوليات أخرى وظروف أخرى، هي التي أسست ودعمت ولادة، وتطوير مسرح الطفل في العالم.

3. إن مســرح الطفـل، والمسرح المدرسي كانا شيئـاً واحداً تاريخياً، حيث لم ينـل الطفل بعـد الاهتمام الكافي من الدراسات والأبحـاث الخاصة بتربيته وسلوكياته، وكذلك تواضع أساليب ومناهج التعليم في المدارس التي كانت في بداياتها أيضاً، ومـا حدث لاحقاً من فروقات واختلافات مهمة بين الاثنين، كان بسبب تطور العلوم والأبحاث الخاصة بعلم النفس ومسرح الطفل بشكل عام، وهو ما يؤكد ارتباط مسرح الطفل والمسرح المدرسي دائماً.

الفصل الثاني

السمات العامة والخصائص النفسية لمسرح الطفل

رغم أن الطفل هو القاسم المشترك بين جميع فنون الدراما المسرحية الموجهة للطفل، إلا أن ما نقصده في تعريفنا لجملة (مسرح الطفل)، هو المسرح المعد، والمنتج من قبل أفراد، أو جهات ثقافية، أو فنية، أو تجارية، بقصد موجه للأطفال للفرجة عليه، أو المشاركة فيه في أي زمان ومكان، وليس المسرح التربوي، أو التعليمي الذي يقدم في المدرسة، وحيث يكون الفارق بين الاثنين مهماً وحيوياً، لفهم المسرح الموجه للطفل ومقاصده، إلا أن قواعد العمل الأساسية بينهما واحدة في عالم الطفولة، بوصفه -أي الطفل- ظاهرة نفسية، وحالة بيولوجية واحدة في كل زمان ومكان.

*** من هو الطفل: علم نفس الطفل**

لقد وصف علم النفس، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة الطفل بأنه ظاهرة نفسية: (إن الطفل كائن رقيق سهل التشكيل، وسهل التأثر بما يدور ويحدث حوله. إن الطفل عجينة تتشكل، حسبما تشكلها البيئة المحيطة بها، وعلينا أن نتعلم ألا نرفضها، وألا نرعبها، ولا نضغط عليها، والأخطر من ذلك أن نتجاهل الطفل بحرمانه، من كل المثيرات الاجتماعية الشيقة اللازمة لنموه).[1]

والكثير من سمات تلك الظاهرة النفسية، يحتاج بالضرورة إلى الكثير من الاهتمام والعناية به في المسرح، تمهيداً للتعامل معه بشكل تربوي وثقافي صحيح، ومن أهم تلك السمات:

- الطفل كائن عاطفي:

الطفل ذو عاطفة قوية وحساسة، ونلاحظ تعلقه الشديد بمن يحب، ورغبته الدائمة بالارتباط به، وبأقرانه الأطفال، ويشعر بالكثير من السعادة والفرح

(1) د. خليل فاضل استشاري الطب النفسي بإنجلترا - موقع الإنترنت - الحصن النفسي.

عندما يكون وسطهم، ويعد ذلك من أهم المظاهر التي يسعى مسرح الطفل إلى تمثلها والعناية بها جيداً.

- الطفل فضولي بامتياز:

يعد الفضول من أهم الصفات البارزة في سلوكيات الطفل، فنلاحظ أنه كثير الأسئلة، ويرغب دائماً في التعرف على كل شيء حوله، لأن كل شيء أمامه يعد عالماً جديداً بالنسبة إليه، وهذه صفة تعد من أهم عناصر الإثارة والتشويق في مسرح الطفل.

- الطفل طاقة كبيرة:

للطفل طاقة جسمانية كبيرة، فهو كثير الحركة، ويحب التنقل من مكان لآخر باستمرار، فلا يستطيع الثبات في مكان واحد، ولا التركيز مدة طويلة على شيء محدد، ولمراعاة هذه الصفة السلوكية المركبة عند الأطفال في سن معينة، يجب أن يقدم مسرح الطفل في مكان مناسب، تتوفر فيه مساحة جيدة للتنقل والحركة، وحتى مشاركة الطفل في العرض المسرحي.

– الطفل ذكي.. الطفل قوة تنمو بسرعة في اتجاه المستقبل:

يعد الطفل كائناً ذكياً ولماحاً بالفطرة، وقدراته الذهنية تبدو واضحة، وجلية في الكثير من تصرفاته العفوية منذ صغره، حيث تبدأ بسيطة ومحدودة، ولكنها تتشكل وتنمو بسرعة في اتجاه المستقبل دون تمييزها بدقة، حتى بلوغ سن الرشد، أو المراهقة. يقول الدكتور مصطفى فهمي في كتابه سيكولوجية الطفولة والمراهقة: «إن النمو العقلي للطفل لا يسير بوتيرة واحدة، فقد أثبتت الأبحاث التجريبية أن هذا النمو يكون بطيئاً في الصغر، ثم يأخذ في الإسراع خلال فترة الطفولة المتأخرة (9-11سنة)، حتى مرحلة المراهقة

المبكرة (16 سنة) وبعض المتميزين منهم يصل نموه حتى العشرين».[1]

لذلـك من المهم في المسـرح، أن نحترم القدرات الذهنية لدى الطفل، وعدم الاستهانـة بهـا، فهو يرفض التقليل من قـدره، أو الاستهانة به، حتى وإن لم يستطـع التعبير عـن رفضه بشكل واضح، كما نلاحـظ أحياناً بكاء الأطفال كرد فعل عفوي على إهانتهم، أو الاستخفاف بهم في موقف ما، كما نلاحظ أيضـاً انزعـاج البعض، وعـدم قدرتهم علـى التواصل مع بعض العروض المسرحية لذات السبب.

- اختلاف قدرات الطفل:

يمتلـك الأطفال قـدرات وإمكانات متباينـة أحياناً، وغـير متساوية، فرغم اشـتراك الأطفال جميعاً في نفس الخصائص والسمات التي يهبها الله لهم منذ الولادة؛ إلا أن هناك عوامل أخرى وراثية، سوف تحدد درجات الذكاء، والقـدرات الذهنية للطفل، كمـا تحدد لون البشرة والعينيـين... إلخ. يقول الدكتور مصطفى فهمي: «تلعب الوراثة دوراً مهماً في تحديد خصائص النمو منـذ اللحظة الأولى التي تتم فيها الولادة، فقد أثبت علماء الحياة، والوراثة أن الخليـة الواحدة التي تبدأ بها الحياة تحمـل: أربعة وعشرين كروموزوماً بعضها من الأب، والبعض الآخر من الأم، وهي التي تميز كل فرد عن الآخر مـن حيث: الطـول والقصر والوزن ولـون الشعر والبشرة والعينـين، وأيضاً درجة الذكاء والحساسية الانفعالية».[2]

لذلـك من المهم أن يلعب المسرح دوراً مهمـاً في تنمية ذكاء الطفل، والعناية باختـلال قدراته الذهنيـة، من خلال اختياراته بعنايـة للأفكار، والمواضيع

---

(1) د. مصطفى فهمي، سيكولوجية الطفولة والمراهقة صـ9.

(2) المرجع السابق.

المناسبة التي يقدمها المسرح، وتساهم في تنمية ذكائه وتحفيزه على التفكير السليم.

يقول الأستاذ محمد ديماس في كتاب الإنصات الانعكاسي حول تنمية الذكاء عند الطفل: «إن لمسرح الطفل، ولمسرحيات الأطفال دوراً مهماً في تنمية الذكاء لدى الأطفال، وهذا الدور ينبع من أن استماع الطفل إلى الحكايات وروايتها وممارسة الألعاب القائمة على المشاهدة الخيالية، من شأنها أن تنمي قدراته على التفكير..».[1]

- خيال الطفل.. أهم سمات التفكير الإيجابي لدى الطفل:

يعد الخيال عند الإنسان موهبة فطرية خلاقة، وحساسة جداً للظروف المحيطة بها، لذلك فهي موهبة تتأثر كثيراً بفعل الظروف والمتغيرات التي تحيط بالطفل، ويمكن أن يتأثر بها الإنسان حتى عندما يكبر، حيث تتناقص، أو تضمحل تدريجياً بسبب الظروف الصعبة، أو التربية السيئة التي يتلقاها، وقد تحقق العكس تماماً، فتكون مصدراً لإبداعه وتميزه في المستقبل، إذا لقيت الاهتمام والتشجيع والتقدير اللازم لها. وتعد موهبة الخيال عند علماء النفس، أهم سمات التفكير الإيجابي لدى الأطفال، فهو يعبر عنها مبكراً بواسطة اللعب، حيث ينتقل تفكير الطفل إلى ما وراء حدود ما يراه مباشرة، إلى فضاء واسع لا محدود من التصورات، والأفكار الطموحة الخلاقة، والاستعداد النفسي والروحي للعطاء، والتميز بلا حدود. يقول الدكتور مصطفى فهمي في تعريف الخيال: «إن التخيل عبارة عن القدرة على تفسير الحقائق بطريقة تدعو إلى تحسين الحياة، وهذه القدرة تبدأ بخيال إيهامي لدى الطفل الصغير، الذي ينمو ويعيش وراء

(1) د. محمد ديماس، الإنصات الانعكاسي – موقع الإنترنت، النادي العلمي.

حدود نفسه، ثم يتطور إلى خيال خلاق ومبدع فيما بعد».[1]

ويقول الدكتور طارق السويدان في محاضرة له بعنوان: (خماسية الولاء) حسب ما تفيد دراسة أمريكية بشأن تأثر ملكة الخيال عند الإنسان عندما يكبر: «يجب بالضرورة الحرص على المبدعين ومعرفتهم في مجال العمل، وإن نسبتهم تصل إلى 90 % بين الأطفال ممن هم في عمر الخامسة وأقل، حيث يمكنهم أن يطلقوا العنان لخيالهم بحرية فيتمكنوا من رؤية ما لا يراه الآخرون، بينما تنخفض نسبتهم إلى 10 % فقط عند سن السابعة، فما الذي حدث؟ لقد دخل المدرسة!!، والتي لا يعلمونه فيها كيف يفكر، بل يفكرون عنه، وفي سن الثامنة تكون نسبة المبدعين 2 % فقط، وكذلك تستمر نفس هذه النسبة بالتناقص حتى عند سن الخامسة والأربعين، والواقع أن الإبداع موجود عند غالبية الناس لكنه لا يستخدم، وذلك بالضبط مثل العضلات التي لا تظهر إلا بعد التدريب».[2]

وإذا كان الخيال يعد عند علماء النفس وسيكولوجية الطفولة، أهم سمات الطفل على الإطلاق، فهو أيضاً أكثر العناصر إثارة وجاذبية في مسرح الطفل، حيث يكون من المهم، إشباع هذا الخيال الواسع لدى الطفل، وتنميته بشكل إيجابي، وممتع من خلال العرض المسرحي، فإذا كانت قراءة القصص، وكتب الخيال العلمي تساعد كثيراً في إشباع هذا الخيال عند الطفل، وكذلك الرسم والرياضة، والألعاب الإلكترونية، والأفلام الكرتونية التلفزيونية.. إلخ، فإن الأكثر إثارة وتشويقاً، والأكثر فائدة لخيال الطفل، هو بلا شك ممارسة اللعب التخيلي -أي التمثيل- والمشاركة فيه بشكل حي ومباشر من خلال المسرح.

---

(1) د. مصطفى فهمي، سيكولوجية الطفولة والمراهقة صـ 9.

(2) محاضرة (خماسية الولاء) قدمت في مصنع حديد بالجبيل عام 2001م.

خلاصة

إن عدم اهتمام المسرحيين بعلم نفس الطفل، وسيكولوجية الطفولة والمراهقة بشكل عام، باعتبارها قاعدة العمل الأولى والأساسية لمسرح الطفل الحديث، سوف يسهم دون شك، في تقديم أعمال مسرحية، ضعيفة ومربكة لخيال الطفل، وقدراته الذهنية، وربما تكون ضارة لنفسيته.

* المراحل العمرية في مسرح الطفل

(مسرحية الليلة للأطفال فوق الثامنة لا يسمح لغيرهم بالدخول) كم تمنيت أن أشاهد هذه الجملة القصيرة معلقة، أو منصوبة أمام باب المسرح، في أي عرض مسرحي محلي، أو على النص المكتوب للطفل، ذلك على العكس من تجربة مسرح الطفل في العالم، الذي يعتمد على هذا التحديد المهم منذ ولادة النص المسرحي، وحتى تقديمه لجمهور الأطفال، مروراً باختيار وتصميم الملابس، الديكور، الإضاءة، الموسيقى، والإخراج والتمثيل، وحتى ساعة استقبال الجمهور القادم لمشاهدة العرض.

تقول السيدة وينفريد وارد في تعليقها على أهمية تحديد سن الطفل المناسب لأي عرض مسرحي: «لو استطاع مسرح الأطفال أن يعلق لافتة كهذه في قاعة الاستراحة لتقدم إلى الأمام خطوة واسعة، ولو استطاع أن يفيد من مزايا تحديد سن المتفرجين، وأن يعد عدد من المسرحيات حسب كل سن، فقد يحقق نتائج عظيمة».[1]

(1) مسرح الطفل.. وينفريد وارد.



لقــد حدد علم نفس الطفل، وسيكولوجية الطفولــة والمراهقة، سن الطفولة ابتداء من: 3 سنوات وحتى سن المراهقة المبكرة: 16 سنة، أو حتى سن: 18 ســنة، المراهقة المتأخــرة والتي تصل إلى سن العشريــن، وبغض النظر عن بلــوغ مداها الزمني في حياة الإنسان، فمن المهــم إدراك أنها سنوات ليست مماثلــة، أو متشابهة في المعطيــات والأبعاد النفسية لــدى الطفل، وفي عدم إدراك ذلك يكمــن في اعتقادي أحد أهم معضلات مسرح الطفل، ومشاكله الكثــيرة في عروضنــا المسرحيــة، ذلك ما يعنــي فقدان المســرح حساسيته الخاصــة بالطفــل، ومدى مــا يمكــن أن يسببه ذلك الخلط غــير المبرر؛ في فهــم واستيعاب فرق القدرات، والإمكانات الذهنيــة لدى الأطفال من عدم الانسجــام مع العرض، وحتى حدوث الارتبــاك والفوضى أحياناً في القاعة. وقــد تشاهد مدى الخــوف والارتباك والقلــق على الأطفــال، وحتى الرعب والبــكاء أحياناً في بعضــ العروض، وهم يشاهدون حركــة الممثلين بالأقنعة المخيفة، أو يستمعون إلى موسيقى صاخبة، أو يتفاجؤون بغتة بالإظلام التام للإنارة. كما تشاهد في أحياناً أخرى الحيرة والقلق على وجوه البعض، وهم

ينظـرون إلى حركات مبهمة من الممثل، أو يستمعون إلى جمل غير مفهومة، أو ذات مضامـين ومعـاني أكبر من سنهم، كما يمكـن أن تشاهد عدداً غير قليل من المتفرجين الأطفال الأكبر سناً من غيرهم، وعلى وجوههم علامات الملـل والتذمـر والقلق، وهم يشاهـدون عرضاً غير مناسـب لهم، فهم غير منسجمـين مع مـا يرونه في هذا العرض الذي تجاوزتـه قدراتهم الذهنية وتصورهم للحياة، فنراهم بدلاً من الاستمتاع بالعرض، يبدؤون في الخروج مـن القاعة أثنـاء العرض، أو البقاء وإحـداث الفوضى والإزعـاج، وحتى التعليق والسخرية من الممثلين أحياناً.

إن الخلـط المتعمد، غير الواعـي لحساسية مسرح الطفـل وجمهوره، سوف يـؤدي حتمـاً إلى مسـرح مرتبك ومضلل للطفـل، فالمسرح الـذي يوافق كل الأعمار لن يناسب طفلاً بعينه، وهذا بدوره سوف يؤدى إلى خلق انطباعات سيئة عن المسرح لدى الطفل، قد تسبب له عقدة نفسيه من المسرح، فتحرمه من مشاهدة أية عروض مسرحية أخرى طول حياته.

تقـول وينفريد وارد في هذا السيـاق: «إن ما يقبله الأطفال في سن الخامسة مثـلاً، يبدو تافهاً بالنسبة للأطفال في سن الحادية عشرة، وما يهز مشاعر هؤلاء الأطفال يثير فزع الأطفال في الخامسة».[1]

* تقسيم المراحل العمرية لمسرح الطفل

بنـاء على تلك المفاهيـم السابقة الخاصـة بنمو الطفـل، والاهتمام بتمايز الفئـات العمريـة تبعاً لحالاتها النفسيـة وقدراتها الذهنيـة والبدنية، قسم الخـبراء مسرح الأطفـال إلى عدة مستويـات فنية وفكريـة مهمة، لتحقيق أقصى درجات المتعة والفائدة الممكنة للطفل:

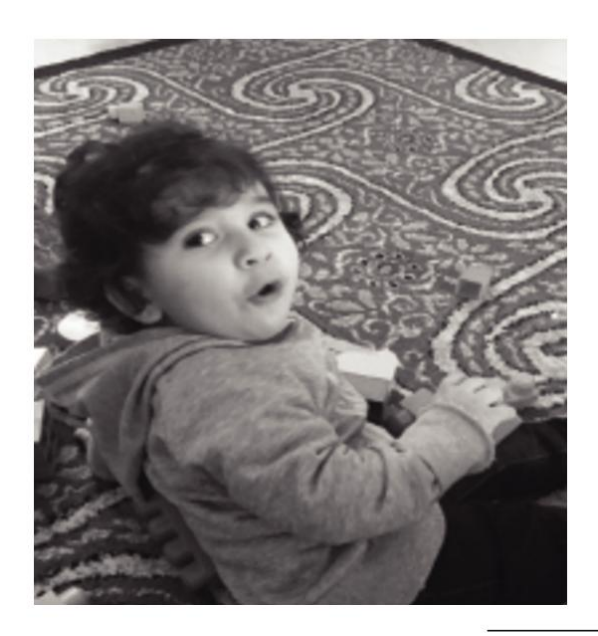
---

(1) المرجع السابق.

- المرحلة الأولى: مرحلة الواقعية والخيال المحدود

تقــع مرحلــة الواقعية والخيــال المحدود في عمــر الطفل بــين: 3 5– (ثلاث وخمســ) سنــوات (رياضــ الأطفال)، حيــث لم يعِ فيها الطفــل بعد طبيعة المسرح وتقنياته، وبالتــالي فهو لا يحتاج بالضرورة إلى مسرح، بل يكفيه ما يتوفــر له في اللعب مع أبويه وإخوانه، وبعض الألعاب والدمى والعرائس التي تتوفر لديه.

تقــول وينفريد وارد في هذا السيــاق: «إن الأطفال الصغار في سن الخامسة ومــا دون لا حاجة بهم إلى المسرح، إذ أن ألعابهم فيها من التمثيل ما يكفي، وإذا اشترك معهم آباؤهم وساعدوهم سوف يكبرون على فهم أكبر للمسرح وتقدير له».[1]



(1) المرجع السابق.

أما إذا أردنا أن نقدم مسرحية لهذا الطفل، فمن المهم إدراك أن التمثيل واللعب شيء واحد بالنسبة إليه، حيث يتساوى لديه عالم الإنسان والحيوان والطيور.. إلخ، دون تمييز واضح، فنراه يلعب مع الحيوان ويقلده، ويغني له أحياناً، كما أنه يتميز بطاقة حركية كبيرة، فهو لا يهدأ في مكان واحد، وفضولي جداً، ويريد أن يتعرف على كل شيء من حوله، وبالتالي: فإن المسرحية الموجهة لهذا الطفل يجب أن تعتمد على عدد من المفاهيم والقيم الفنية والفكرية المناسبة له ومنها:

- أن تكون الحركة التعبيرية في المسرحية حرة وأكثر من الكلام.
- أن يكون الديكور بسيطاً، رمزياً ومجرداً، سهل الحركة والنقل والتبديل.
- أن تكون مشاركة الطفل في المسرحية عنصراً أساسياً ومنظماً في العرض، ونلاحظ أن الطفل في هذه المرحلة السنية لا حدود حركية ثابتة له، وقد يمل الجلوس على الكرسي، فيشارك في العرض من تلقاء نفسه، وربما يصعد على الخشبة لمشاركة الممثلين في العرض، إذا لم يتم تنظيم ذلك بطريقة فنية صحيحة.
- أن تعتمد هذه المسرحية على لغة حوارية سهلة جداً ومبسطة.
- أن تكون مدة المسرحية قصيرة حتى لا يمل الطفل ولا يتضايق من طول مدة العرض.

ومن المهم في هذا السياق التفريق بين مفهومي الدراما والمسرح، فالدراما من حيث هي فطرة إنسانية سوف يتم من خلالها فعل المحاكاة، أو التقليد والتمثيل المرتجل بالنسبة للطفل، بينما المسرحية عمل فني مركب يلزمه نص، ومخرج، ومنصة عرض، وممثل مستقل عن الجمهور... إلخ من عناصر المسرحية المعروفة.

- المرحلة الثانية : مرحلة الخيال الحر المنطلق- الدراما الخلاقة

تقع مرحلة الخيــال الحر، في عمر الطفل بين سن: 6 إلى9 سنوات، وسميت مرحلــة الخيال الحر لأن الطفــل قد بدأ في هذا العمــر؛ يتطلع بخيال واسع خــارج حــدود حياتــه اليوميــة، إلى عــوالم الأبطــال الخارقــة، والأساطير ومصبــاح عــلاء الدين... إلــخ، واتساع خيال الطفل في هــذه المرحلة، يعني اتساع مداركه العقلية، وقدرته على التفكير المنطقي، مع ملاحظة انه مازال يحتفــظ بقــدر كبير مــن عفويته الطفولية، وهــو ما يتطلب قــدراً كبيراً من الذكاء والحذر لتقــديم مادة مسرحية شيقة ومثيرة له، بحيث تكون بسيطة وممتعة، وتشتمل في ذات الوقت على:



- الاستعانــة بالحكايــات الشعبيــة، والقصص من البيئة والــتراث الشعبي الشيقة، ذات البداية والوسط والنهاية في أحداثها.

- تضمــين بعض النصائــح المفيــدة، والتأكيــد علــى القيــم والأخلاقيات الاجتماعيــة والإنسانيــة بطريقة غير مباشرة مثل: قيمــة الخير، التسامح،

حقوق الجار، النظافة، العدالة، الشجاعة، حقوق الأب والأم، الأخ أو الأخت.. إلخ، أو القيم العملية مثل: الإخلاص في العمل، التعاون مع الآخرين، الوفاء، الفطنة، الذكاء.. إلخ.

- أن تعتمد المسرحية على لغة حوارية سهلة الفهم ومعبرة درامياً.

- التأكيد على حب الوطن والانتماء له.

- أن تكون مشاركة الطفل في المسرحية عنصراً أساسياً ومنظماً داخل العرض منذ البداية.

- الاهتمام بسلاسة ووضوح تطور الحدث الدرامي.

- إبراز الديكور لإبراز موقع الحدث، وتفاصيله بعناية.

- استخدام العناصر الفنية المختلفة بعناية مثل: الملابس، الإكسسوارات، المؤثرات الصوتية، استخدام الأغاني ذات الكلمات والألحان الطفولية البسيطة، والمعبرة عن أحداث المسرحية، وكذلك الرقصات والحركات الجماعية سهلة الانضباط.

- أن يكون زمن المسرحية مناسباً، وغير ممل حفاظاً على إيقاع العمل وتشويقه.

- المرحلة الثالثة : مرحلة البطولة والخيال الواقعي

تقع مرحلة البطولة والخيال الواقعي في عمر الطفل بين سن: 9 إلى12 سنة، حيث يبدأ الطفل في هذه السن ينتقل ببطء، من مرحلة الخيال العفوي، إلى الخيال القريب من الواقع في عالم البطولة والمغامرة، ويصبح تفكيره أكثر نضجاً، واستعداداً لتحمل المسؤولية، فنلاحظ ميله إلى المنافسة، وإظهار الشجاعة وروح المغامرة مقرونة دائماً، برغبته في التعرف على

ظـروف الحياة، والأحداث التي يراها أو يسمعها من حوله، وحتى ما يحدث في العـالم، لذلـك فهو متعطش للمعرفـة، ويستمع باهتمام واضـح إلى آراء مـن يحبهـم، ويثق فيهم من كبـار السـن دون اعتراض أو مناقشة كثيرة، كما نلاحظه عليه تمثـل الشخصيات البارزة في عـالم البطولة والمغامرة.. إلخ، وبالتـالي فإننا في هذه المسرحية إزاء العمل مع شخصية فذة وخلاقة، تدفعنـا بالضرورة لإيجاد مسرحية مكتوبـة ومنفذة بعناية فائقة، ومن أهم سماتها:

- تمثل أحداث المسرحية روح المغامرة والشجاعة الإنسانية الإيجابية.

- أن يكـون النص المسرحي متفوقاً في حبكته الدرامية، ومنطقياً في تسلسل أفكاره وأحداثه الدرامية.

- أن يكون عنوان المسرحية جذاباً ومثيراً للطفل.

- أن تهتـم المسرحيـة في مضمونهـا بقضايا مثـل: البيئة، الخيـال العلمي، ظـروف المجتمـع التي يعيش فيها الطفـل وتمس جوانب كثـيرة من حياته. الصحة، التعليم

- التأكيـد علـى الوطنيـة، والقيـم الإنسانيـة والتربوية التي تهـم المجتمع، والإنسان في العالم.

- احترام ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة، وهو ما يعني عدم المباشرة معه في طريقة الإرشاد، أو التوجيه، وتركه ليكتشف المضامين، والأهـداف المسرحية بنفسه، فهو قادر على فـرز وتمييز الأحداث، والصور والجمل الكلامية، وحتى نقدها بشكل إيجابي ومذهل أحياناً.

- أن يكون الديكور المسرحي أقرب إلى الواقعية، ومنفذاً بعناية ليكون مثيراً ومميزاً يشد الانتباه.

- الاستعانة بالملابس والإكسسوارات الملائمة؛ لتحقيق حالة منسجمة مع القصة المسرحية في الواقع.

- استخدام المؤثرات الفنية المختلفة (الصوت والإنارة)، والأغاني لخلق المتعة والإثارة اللازمتين للمسرحية.

- ليس مهماً مشاركة الطفل في هذا العرض المسرحي، وإذا حدث يجب أن تتم بطريقة مدروسة ومنظمة بعناية.

- المرحلة الرابعة: المرحلة المثالية- مسرح الشباب

وتقع مرحلة المثالية في عمر الطفل بين سن: 12 إلى 16 سنة، أي إلى بداية سن الرشد، أو سن الشباب، وتسمى: (المراهقة المبكرة)، وقد تصل إلى سن 18، وحتى إلى 20 سنة فتسمى: (المراهقة المتأخرة)، وكلمة مراهقة في اللغة تعني: الاقتراب. فراهق الغلام بمعنى قارب الاحتلام، ورهقت الشيء رهقاً أي قربت منه.[1]

أما في علم النفس فهي تشير إلى اقتراب الفرد من النضوج الجسماني، والعقلي والاجتماعي والنفسي، إلا أن مرحلة المراهقة لا تعد مرحلة نضوج تام، بل هي مجرد مرحلة تؤدي تبعاتها، وأحداثها إلى النضوج التام.[2]

ويعرفها الدكتور حامد زهران استشاري علم نفس الطفولة والمراهقة بجامعة عين شمس بالقاهرة المراهقة بأنها: «تعني فترة الحياة الواقعة بين الطفولة المتأخرة (12سنة) والرشد: 22 سنة وهي مرحلة انتقالية يجتهد فيها المراهق للإفلات من الطفولة المعتمدة على الكبار، فيبحث عن

(1) القاموس المحيط.

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

الاستقلال الذاتي، فهو موزع النفس بين عالمي الطفولة والرشد».[1] ومن أهم سمات الطفل في هذه السن:

- روح الاستقلالية والتفرد، حيث يبدأ الطفل في هذا السن بالتمرد على الأوامر والنواهي والتوجيهات الصارمة، ويصبح انفعالياً، ويغضب بسرعة للتدخل في شؤونه.. إلخ.

- الاهتمام بالعلاقات الخاصة، وتكوين الصداقات، فتزداد علاقاته بمحيطه الاجتماعي وما يدور فيه.

- الشعور بالمسؤولية والاعتماد على الذات، وهي نزعة قوية عند المراهق، وقد تفرضها ظروف الحياة أحياناً، حيث يضطر أحياناً إلى تحمل بعض المسؤوليات الأسرية، أو اتخاذ قرارات صعبة بعضها حاسم جداً في حياته مثل: اختيار التخصص في الدراسات الجامعية، أو العمل في سنوات المراهقة المتأخرة، وحتى قرار الزواج أحياناً.

إن تلك الخصائص المتداخلة في نفسية المراهق؛ تعطي انطباعاً أولياً بصعوبة إيجاد مسرحية مقنعة ومناسبة لهذا السن، وهذا صحيح إلى حد كبير، فهذه المسرحية عليها أن تحاكي غرائز الطفولة، في نفس الوقت الذي تقترب فيه من عالم الكبار وهمومهم، أي أن تقدم مستوى معرفياً وفكرياً جاداً، دون أن تفقد المسرحية روح الطفولة وإشباع غرائزها من خلال الإثارة والتشويق. وهذه معادلة فنية وفكرية، يصعب على غير المتخصصين والمتعمقين في فهم مسرح الطفل، والثقافة التربوية تحقيقها، ومن أهم سمات هذه المسرحية:

- أن تحمل المسرحية أفكاراً ومضامين عقلانية ومقنعة، فتخاطب العقل

---

(1) د .حامد زهران، الطفولة والمراهقة.

أكثر من العواطف والغرائز الحسية.

- أن تطرح المسرحية مواضيع جادة ومعاصرة.

- أن تقدم المعلومة والمعرفة العلمية والتاريخية المهمة.

- احترام ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة.

- أن تكون متقنة الإعداد والتنفيذ، بحيث تقدم مستوى راقياً جداً من الإعداد والإخراج والتمثيل، واستغلال التقنية الفنية في العرض المسرحي بصورة محكمة وخلاقة.

- أن يكون الديكور المسرحي محاكياً للواقع وليس رمزياً، ومنفذاً بعناية ليكون مقنعاً ومثيراً للانتباه.

- الاستعانة بالملابس والإكسسوارات الملائمة لتحقيق حالة منسجمة مع القصة المسرحية في الواقع.

- ليس مهماً مشاركة الطفل في هذا العرض المسرحي، وإذا حدث يجب أن تتم بطريقة مدروسة ومنظمة بعناية.

- أن يحدد بالضرورة جمهور المسرحية من الأطفال المتقاربين في السن، بحيث لا يسمح للأطفال الأصغر سناً منهم بالتواجد معهم أثناء العرض، لتفادي الغضب والتوتر بسبب اختلاف السلوك، وطريقة التفاعل مع العرض.

خلاصة: تعريف مسرح الطفل

بناء على ما تقدم من مفاهيم، واعتبارات خاصة بأهداف مسرح الطفل وتاريخ نشأته، وعلم نفس الطفولة والمراهقة، يمكننا أن نقول اليوم وبثقة أكبر: إن التعريف التاريخي السابق لمسرح الطفل بأنه -مخصص وموجه

للطفل- تعريف مهم، ولكنه قاصر عن إدراك المعنى الحقيقي والدقيق لمسرح الطفل الحديث، الذي يجب أن يرتكز على جملة من المفاهيم، والأهداف ذات القيم التربوية والنفسية والاجتماعية الخاصة بعالم الطفل وتنشئته، والتي بدورها تلزم مسرح الطفل، بأن يكون بالضرورة -فعل وسيط جاد ونزيه بين الفن والتربية- أي أن مسرح الطفل ليس مجالاً للوعظ والإرشاد، كما أنه ليس وسيلة للحفظ والتلقين، بل أداة فنية خلاقة لتنمية المهارات الحسية والجسمانية، والقدرات الذهنية والانفعالية لدى الطفل، والترفيه عنهم بواسطة الدراما. هذه حقيقة يجب احترامها والاعتناء بها جيداً لدى المشتغلين والمهتمين بمسرح الطفل.

ثالثاً: الخصائص الثقافية والفنية لمسرحية الأطفال

هل مسرح الطفل لعبة بالفعل، وإلى أي حد يمكن وصفه بها؟

تقول الموسوعة العالمية إن كلمة دراما معناها: «في أصل اللغة الإغريقية القديمة (العمل) وتأتي أيضاً بمعنى التناقض حيث إنها كلمة مشتقة من عدة أسماء لكتاب وفلاسفة مشهورين، حيث يجتمع في هذا النوع من التمثيل خليط من الضحك والجد والواقع والخوف والحزن».[1]

ويفسرها الناقد الإنجليزي المسرحي مارتن أسلن بقوله: «في اللغة اليونانية كلمة (دراما) تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكيه، لفعل أو سلوك إنساني معين...».[2]

ولكن تقليد ذلك الفعل أو الحركة يحتاج إلى فعل غير عادي قد حدث، أو سوف يحدث مستقبلاً في الحياة المنظورة، ويستحق محاكاته أو تقليده

(1) الموسوعة العالمية.

(2) مارتن أسلن، تشريح الدراما.

بواسطة التمثيل، وهذا التمثيل سوف يكون مزيجاً من الجد والخوف والحزن أو الهزل أيضاً.. إلخ، ولأن الإنسان بطبعه يميل إلى التقليد أو المحاكاة منذ صغره، فالطفل بسبب قلة خبرته في الحياة، لن يقلد أحداثاً وصوراً حياتية كبرى تهم الجميع، بل سيقلد حركات أو صوت أقرب الناس إليه، أمه أو أبيه أو إخوته مثلاً، أو أنه سيتخيل حدثاً مشوقاً في خياله، ويعبر عنه بطريقته الخاصة حتى لو لم يفهمه الآخرون، وفي جميع هذه الأحوال فهو يلعب ويتسلى، حتى لو لم يدرك ذلك، كما أننا نحن الكبار نعدّ هذه الممارسة لعبة يتسلى بها طفلنا أيضاً، فنسعد به ونشجعه عليها. وبالتالي فإن المسرح سوف يكون هو الآخر بالنسبة لهذا الطفل لعبة بكل تأكيد، وما علينا ببساطة كمسرحيين أو كمربين سوى إدراك تلك اللعبة المسرحية جيداً جداً، والتعامل معها بروح الطفولة الفذة، لإكسابها قيمة ومعنى مناسبين ومفيدين للطفل.

*** مكان العرض: بساطة وجماليات العرض المسرحي للطفل**

عندما نطلق مسمى مسرحية على أي عمل فني فذلك يعني توفر: مكان العرض، النص، الممثلين، جمهور الفرجة، كشرط لوجود هذه المسرحية وتحققها في الواقع، فلا يمكن أن نسمي ذلك الفعل مسرحية، من دون جمهور أو ممثلين مثلاً، وهي ذات العناصر المطابقة لشروط مسرح الكبار، إلا أن سمات وخصائص العرض المسرحي للطفل تفرض قدراً مهماً من الخصوصية، سواء في شكل أو مكان العرض، بقصد تحقيق أقصى درجات ممكنة من الانسجام والترفيه والمتعة، والفائدة المرجوة للطفل من المسرحية.

فمن الممكن جداً تقديم مسرحية للطفل في فضاء مفتوح، فلا يحتاج العرض

إلا للقليل من الديكور والإكسسوارات، والطفل بطبعه يحب الطبيعة وجمالها، وبالتالي، يمكن أن نستفيد من ضوء الشمس والشجرة، أو الشاطئ مثلاً لتقديم مسرحية جميلة وشيقة هناك لطفل ذي خيال محدود. ولكن عندما نريد أن نقدم مسرحية في قاعة مغلقة، على خشبة مسرح مؤثث فنياً، فمن المؤكد أن الإضاءة والديكور والملابس.. إلخ، سوف تلعب دوراً مهماً لتحديد الزمان، والمكان في أحداث المسرحية، وتعميق الدلالات الفكرية، والفنية في العرض المسرحي، وكذا الاستفادة من التجهيزات الفنية الأخرى في توفير الموسيقى، وخلق المؤثرات الصوتية... إلخ، لخلق الإثارة والتشويق المطلوبين. كما أن طبيعة العرض المسرحي: تاريخي، مناسبات، استعراضي، مدرسي، تعليمي.. إلخ، تفرض الكثير من العناصر والأدوات الضرورية، لتشكيل العرض المسرحي حسب طبيعة الموضوع وخصوصيته.

فرغم حيوية مسرح الطفل، وطبيعته المرنة القابلة لتقديم عرض مسرحي في أي مكان تقريباً، إلا أن تحديد مكان العرض هي الخطوة الأولى المهمة، في التخطيط المسرحي قبل التنفيذ، للبناء عليه بما يناسب هذا المكان، وما يحتاجه من تجهيزات فنية ضرورية، مهما كانت بسيطة أو محدودة، لخلق حالة مسرحية ملائمة لموضوع المسرحية، وجمهور الأطفال.

ومن أهم أشكال الفرجة المسرحية لمسرح الأطفال:

- مسرح العلبة الإيطالي

نشأ المسرح في الفضاء المفتوح، ثم تطور مع تطور الإنسان، واستخدامه للآلة والتقنيات الحديثة فاتجه الى الداخل، في أماكن مغلقة ومجهزة لتقديم عروض أكثر إبهاراً وإثارة، حيث نشأ منذ القرن السابع عشر الميلادي مسرح العلبة في إيطاليا (خشبة المسرح الإيطالي)، الشائعة الاستخدام

في عـالم اليوم، والمكونة مـن: منصة عالية، وثلاثة جـدران مغلقة في ثلاث جهـات، وستـارة تفصـل الجدار الرابـع الأمامـي (الجـدار الوهمي) عن مساحة مقاعد الجمهور الممتدة أمامه، وعادة ما يكون هذا المسرح، مجهزاً بكامل المعدات، والأدوات الفنية المسرحية مثل: (الإضاءة، الصوت... إلخ)، لتقـديم عروض كبيرة ومعدة بشـكل جيد لاستضافة الجمهـور، لذلك فهو يستخدم أكثر من قبل الفرق المسرحية المحترفة أو شبه المحترفة التي تقدم المسرح كعروض تجارية مدفوعة الأجر، إلا أن عيب هذا النوع في مسرحيات الأطفـال؛ هو الفاصل المرتفع بـين خشبة المسرح وجمهـور الأطفال، بحيث يعيق ذلك سهولة التواصل الحميم بينهما واحتمالية مشاركتهم في العرض، وفي حال تخصيص هذا المسرح لعروض مسرح الطفل فقط يجب أن يراعي في تصميمه أهمية المشاركة والتواصل مع جمهور الأطفال والتفاعل معهم.

- المسرح المفتوح

يتميـز هذا المســرح بالبساطة وسهولة التنفيذ وقلـة التكاليف، حيث يمكن تنفيـذه في أي مساحـة مناسبـة متوفرة حيث يتواجد فيهـا الأطفال، وقد لا يحتـاج إلى ممثلين محترفين، حيث يمكـن أن يشارك الأطفال من الجمهور حتى في إنتاج النص والعرض معاً، لذلك فهذا النوع من المسرح مرتبط أكثر بالطلاب في المدارس، وأماكن الرعاية الاجتماعية والترفيه العامة للأطفال صغار السن، فهو على عكس مسرح العلبة، يمكن أن يحقق بسهولة اندماجاً عفويـاً وسلسـاً بين العرض وجمهـور الأطفال. لكنه سيفتقـر حتماً إلى قدر مـن الإثارة والمتعة التي توفرها الإضاءة والديكور المصمم بعناية، والمؤثرات الصوتية مثلاً في مسرح العلبة.

ومن أهم أشكال المسرح المفتـوح مسرح الحلقة العربي، الذي أسسه الفنان

المسرحـي الكبير عبدالكريم برشيد في المغـرب، وأسماه المسرح الاحتفالي، بهـدف البحث في كل مرة عـن صيغة جديدة، ومبتكـرة للتواصل بين المبدع والجمهور.

يقـول برشيد عـن مسرحـه الاحتفالي: «المســرح الاحتفالي هـو في أساسه مســرح شامل، ولذلك فهو بالضرورة يفترض جمهـوراً شاملاً، ولقد توصل العمل الدرامي إلى ذلك عن طريق إيجاد قواعد، وجسور تربطه بالجمهور، وتمثل هـذه القواعد في توظيـف مجموعة من الاحتفـالات الشعبية المحملة بأهازيج وتقاليد مختلفة».[1]



(عبد الكريم برشيد)

(1) عبد الرحمن بن زيدان، من قضايا المسرح المغربي صـ 102.

وجد هذا المنهج المسرحي عند برشيد في سعيه لتأصيل المسرح العربي للكبار، إلا أنه من أهم التجارب التي يمكن أن تكون مفيدة لمسرح الطفل، إذا ما أحسن الإعداد له، واستغلاله بشكل جيد، حيث يكون جمهور الأطفال قد اعتادوا على سماع الحكايات الشعبية التي ترويها الجدات والأجداد، أو الحكايات التي ترويها الأم قبل النوم، فيكون من السهل سرد الحكاية وتمثيلها في الحلقة التي يتواجدون فيها، وسوف يكون الطفل قريباً جداً وملتصقاً بالعرض، وهو ما يسهل عليه التفاعل مع الحدث والممثلين، وحتى المشاركة فيه بالارتجال، وبذلك تتحقق إحدى أهم السمات الإيجابية في العرض المسرحي المخصص للطفل، ويمكن تقديم هذا الشكل المسرحي البسيط والسهل، في أي مكان مناسب مثل: قاعة واسعة، حديقة عامة، ساحة المدرسة... إلخ.

- المسرح المتنقل أو الجوال: مسرح العرائس وخيال الظل

تدل جملة المسرح الجوال أو المتنقل على المرونة، وسهولة الحركة في تقديم المسرح، حسب المكان الذي يتوفر له، سواء في المدن أو القرى، وحتى في الحارات والشوارع والبيوت، فهو مسرح يستمد صيغته أساساً من الفنون والعادات الشعبية في المناسبات والاحتفالات الاجتماعية، لذلك يعدّ من أهم الأنماط المسرحية التي شاعت في التاريخ، ولا يزال مسرح العرائس (الدمى)، وخيال الظل جوالاً للترفيه عن الأطفال في المدن، والقرى في العديد من دول العالم حتى اليوم. إلا أن الباحثين والفنانين والمهتمين حديثاً بثقافة الطفل ومسرحه قد وجدوا فرصة حقيقية بل ورائعة ليس فقط للترفيه عن الطفل وتعريفه بتراثه الشعبي، بل أيضاً للتربية وتعليم الدروس في مجال التعليم بطريقة خلاقة ومبتكرة، ومنها بشكل خاص

مسرح العرائس الذي أصبح أحد أهم أشكال التعبير الفني نجاحاً في مجال التربية والتعليم في دول العالم.

يقول أ.د.كمال عيد: «بعد الحرب الكونية الثانية، وبروز التربية كأحد العلوم الحديثة، والمتصلة بغالبية العلوم الأخرى، خطا المسرح خطوات واسعة، وتم إنشاء مسارح جديدة للأطفال لتغطية العلوم التربوية والاجتماعية تطبيقاً في الفن المسرحي، فظهر مسرح سكوبا في تشيكيا الحالية، ومدرسة أوبرزكون لفن العرائس في روسيا، ومسرح الخبز والعرائس في الولايات المتحدة، ومئة مسرح للعرائس في بولندا وحدها».[1]

إن السر في جاذبية مسرح العرائس للأطفال هو الدمية، أو العروسة التي تمنح الطفل بتجردها، أو رمزيتها المجردة، بعداً خيالياً مؤثراً غير عادي، يتناسب كثيراً مع خاصية ملكة الطفل التخيلية غير العادية في سنواته الأولى، فتمنحه فرصة حقيقية لتصوره الخارق، وغير المألوف في تصوره للحياة، كما تمنحه المتعة والبساطة في تقديم الحكايات والقصص الشعبية أو المستمدة من الدروس في المدرسة، ومن هنا تقدم الدمية دلالات رمزية مؤثرة في الطفل أقوى بكثير من تأثير الممثل الإنسان.

تقول د.انشراح المشرفي في كتاب لها بعنوان **أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية**

«مسرح العرائس وسيط ممتاز بين الأطفال وأدبهم، وله من خصائصه ما يجعله محبباً إليهم، قريباً من نفوسهم.

ويتميز مسرح العرائس بطغيان الخيال الذي يبتكره الفنان، إنه عالم خيالي تتسع آفاقه إلى حيث آفاق خيالات الفنان، وعلى هذا يقال عنه إنه مسرح

---

(1) أ. د. كمال الدين عيد، أطفالنا ومسرح العرائس، جريدة الجزيرة السعودية: 1420 الخميس 27 محرم.

الخوارق، حيث نجد فيه الخارق للمألوف، فالدمية على المسرح ليست صورة للإنسان تقلده وتحاكيه، كما أنها ليست كلعبة الطفل، فهي لا تتحرك وتعبر بنفس الطريقة التي يتحرك ويعبر بها الممثل، وهذا يجعل الدمية وسيلة تعبير توحي بدلالات رمزية، وبذلك قد تصبح أقوى تأثيراً من الممثل مع كل آدميته وطاقاته البشرية. ومن هنا اكتسب مسرح العرائس ميزة عن المسرح البشري بين الأطفال.

ويقصد بمسرح العرائس، المساحة التي تسمح بتحريك الشخوص العرائسية المرتبطة بموقف درامي، وذلك داخل إطار فني يتيح للمشاهدين مشاهدة العرائس في هذه المساحة (مساحة التحريك أو المسرح)، وفي نفس الوقت يسمح للاعب بالاختفاء التام عن المشاهدين، لتحقيق الإيهام الكامل بواقع عالم العرائس، ذلك العالم الذي يبهر الطفل والمشاهد معاً».[1]

وبشكل عام نلاحظ تشابهاً في شكل هذا المسرح مع المسرح المفتوح من ناحية البساطة وسهولة الحركة في مكان العرض، ما يعني سهولة تنقله وتقديمه في كل مكان تقريباً، لكنه يختلف عنه بأن له أدواته وتجهيزاته الخاصة به، والتي تتحرك وتنتقل معه بالضرورة دائماً، لذلك فالعروض التي يقدمها هذا المسرح، تكون عادة مجهزة، ومعدة بشكل جيد قبل أن تبدأ عروضه، وجولاته في القرى والمدن المختلفة.

عناصر العرض المسرحي للطفل

- الجمهور

يتميز جمهور الأطفال بخاصيته التلقائية والعفوية في التعامل مع ما يسمعه، أو يراه أمامه، خصوصاً الأطفال الأصغر سناً –ما قبل سنوات المراهقة

(1) انشراح المشرفي – أدب الأطفال مدخل للتربية الإبداعية.. جامعة أم القرى على الانترنت

المثاليــة- فالطفل عنصــر أساسي بالسليقــة في أي عرضـ مسرحي يتواجد فيــه، وسـوف يفرض حضوره القوي علــى العرض المسرحي بطـرق وأساليب مختلفــة، وربما تكـون فوضوية إذا لم يتـم الاهتمام بهـذه الخاصية الفريدة لديــه، وتوظيفها جيـداً في العرض المسرحي من قبل المؤلـف أو المخرج، يعني تحقيق أقصى درجة ممكنــة من السعادة بين جمهور الأطفال، والذي يحدث من خلال التفاعل الإيجابي مع العرض المسرحي، ونحن الكبار نلاحظ مشهد السعــادة، والإثارة المتصلة التي يملأ بهــا المسرح نفوس الأطفال ذكوراً وإناثاً أثناء المشاركة، وتفاعلهم مع العرض، فنشعر نحن بالسعادة أيضاً، والحقيقة إن مصــدر تلك السعادة والإثارة هو إعطــاء الطفل فرصة حقيقية من خلال المسرح للتعبير عن شخصيته، وآرائه بحرية فيما يسمعه ويراه أمامه.



تتعدد مستويات هـذه الخاصية في مسرح الطفل -أي المشاركة في العرض- وتختلف بين عرض وآخر حسب ما يفرضه مضمون العرض، أو المؤلف وحكايته في النص المسرحي، وذلك هو الأفضل، قبل أن تحدده أو تعده رؤية المخرج بعد ذلك، وربما يتم إعدادها وتطويرها من قبل المخرج في حال عدم تضمينها في النص من قبل المؤلف، بحيث يتم تحديد مستويات المشاركة في العرض، حسب الفئة العمرية، وخصوصية المكان وظروف إنتاج العمل.. إلخ.. وغيرها من عناصر هامة، فقد يشارك الأطفال في العرض من مقاعدهم كمتفرجين، بالتعليق أو إبداء الرأي، أو بالأسئلة والأجوبة فقط، أو يتم إشراك بعضهم في أحد المشاهد المسرحية الملائمة، وحتى إدماجهم أحياناً في أحد المشاهد المسرحية إلى جانب الممثلين، كل ذلك يجب أن يحدث بطريقة مدروسة مسبقاً، ومنظمة بحيث تبدو المشاركة أو الارتجال في العرض، جزءاً منسجماً وفعالاً مع أحداث المسرحية، وليس مقحماً أو مضافاً بعشوائية إليها.

- التأليف.. المؤلف في ثياب الطفل

علينا أن ندرس نصوصنا بعناية فائقة قبل أن نقدمها دروساً للآخرين، بهذه العبارة يمكن أن تلخص أهمية وحساسية الكتابة لمسرح الطفل، فأقل ما يجب أن يتوافر لدى الكاتب المسرحي للطفل أن يكون: باحثاً في الأدب وعلم النفس، واللغة والتاريخ والتراث الشعبي.. إلخ، وليس في مجال المسرح فقط، وهذه صفة تأتي من قناعة بديهية هي: إن أي عمل إبداعي مركب كمسرح الطفل، يتطلب بالضرورة ثقافة مركبة، وشمولية أيضاً للعمل والإبداعية، إضافة الى توفر الصفات والمواهب الإنسانية الأخرى للمؤلف:

1 - أن يكون محباً للأطفال؛ فمحاكاة هموم الطفل وتطلعاته لا تعني إثارة

غرائزه العفوية بواسطة الدراما، بقدر ما تعني ترجمة لأحاسيس، وانفعالات الطفل العفوية بصورة صادقة، وأمينة والعناية بها، وهي صفة تحتاج الى تمثل شخصية الطفل أثناء الكتابة، وتصورها بشكل صادق وأمين، لإدراك إحساس الطفل في نظرته إلى نفسه، وللعالم من حوله، والتعبير عنها بشكل صادق، ولن يحقق ذلك سوى من يملك مشاعر محبة صادقة، وحقيقية للطفل.

2 - أن يحترم المؤلف ذهنية الطفل واستقلاليته، فالكاتب المسرحي للطفل ليس مطلوباً منه تقديم دروس خاصة في الأخلاق، والقيم التربوية للطفل، فهذه كلها موجودة في الكتب، وتوفرها المدرسة، بل أن يكون المسرح محفزاً لتطلعاته الإنسانية، وبناء شخصيته السليمة المستقلة في المستقبل، فندعو المؤلف بشكل صريح إلى التخلص ولو مؤقتاً من نزعة التعالي، والوصاية المبالغ فيها منا نحن الكبار على عقول الصغار، لأننا ببساطة لا نملك الحق في تكرار أنفسنا بعيوبنا وأخطائنا في أطفالنا، باعتبارنا نموذجاً صالحاً لكل زمان ومكان، كما أن أطفالنا في النهاية ليسوا مسؤولين عن تحقيق ما فشلنا نحن الآباء في تحقيقه من أحلام وتطلعات حياتية، والواضح من تجاربنا المسرحية، أن تلك المفاهيم الخاطئة والسائدة في مجتمعنا تشكل أهم المعضلات، وأكثرها خطورة على مستقبل مسرح الطفل، حيث يتحول المسرح من حيث ندري أو لا ندري، إلى نمط لتكرار بعض القيم والعادات الاجتماعية الخاطئة.

يقول الدكتور إبراهيم غلوم أستاذ كلية الآداب في جامعة البحرين، ورئيس اللجنة الدائمة للفرق المسرحية الأهلية لدول مجلس التعاون الخليجي في دراسة تحت عنوان (في صيغة مسرح الطفل في الخليج) : «لقد وجدت النمطية في مسرح الطفل في الخليج قوتها، وحضورها من خلال ارتكازها

علـى مصدريـن اثنـين: التراث الشعبـي، وثقافة عـالم الكبـار، باعتبارها المصـدر للحلول الحاسمة، والمرجع الذي يستفـاد منه لكل علاج، والصيغة المثالية للعالم المنشود (المستقبل)، ولما كان هذا العالم يرتكز في جانب كبير منه على فلسفة الأنماط الأخلاقية في الصراع بين الخير والشر، فقد أصبح مجـالاً هاماً لصياغة الأنمـاط في تجربة مسرح الطفل» ثـم يقول متسائلاً إذن: «مـن الـذي يكتشف ذاتـه لدينا في مسـرح الطفل نحـن -الكبار- أم الأطفال؟».[1]

ولنـا أن نتخيل ماذا يمكن أن يحـدث في مسرحية كتب نصها مؤلف لا يحب الرياضـة، أو كرة القدم مثـلاً، عندها سوف تكون اللعبـة مرفوضة، وربما ممقوتة من الطفـل، وممارسة الرياضة شر يجب الحذر منه، وهنا ستكون المسرحيـة عبـارة عن درس لوجهة نظر خاصة وحاسمـة، وليس هدفاً لبناء شخصية مستقلة، ولديها القدرة على التفكير والاختيار بحرية في المستقبل. إن هـذا المؤلـف المتعالي على ذهنيـة الطفل يريد أن يحـدد مستقبل الطفل حسب وجهة نظره هو، وعبر تفكيره ومشاعره هو فقط، باعتباره هو النموذج الإنسـاني الأمثـل الصالح لكل جيل، وما على الجميع غـير أن يستمعوا إليه ويطيعوا أوامره دون نقاش أو جدل. لذلك يجب الحذر في مسرح الطفل من هذا النموذج السطحي من الكتاب، أو المؤلفين لمسرح الطفل الذين ينظرون إلـى عقل الطفـل باعتباره وعاءً سهلاً، ومتاحاً له ليمـلأه بما يشاء، ويشكله كما يريد، وفي ذلك بكل تأكيد قسوة على الطفل ومصادرة لحقوقه. يقول د. مـارك توين على لسان أحـد المعلمين: «حين تبدأ الدروس رحلتها من مسرح الأطفال فإنها لا تتوقف في منتصف الطريق بل تمضي إلى غايتها».[2]

---

(1) د. إبراهيم غلوم (في صيغة مسرح الطفل في الخليج) مجلة كلمات العدد 9/ 1988م.

(2) وينفريد وارد، مسرح الأطفال.

وفي رواية عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه يقول: «قلب الحدث كالأرض الخالية ما ألقي فيها من شيء إلا قبلته».[1]

3 - البحث عن الأفكار الجيدة، فعندما يسأل الكاتب لمسرح الطفل نفسه: كيف يمكن أن أبدع عملاً خلاقاً وممتعاً للطفل من فكرة بسيطة؟ هذا السؤال ليس مصدره رغبة في إبداع قصة مسرحية جيدة فقط، لأن الكاتب المتمكن يدرك أن البساطة في الفن، لا تعني التعامل مع الأفكار المسطحة والساذجة، بل هو البحث عن الأفكار ذات القيمة العميقة، والمثل العليا التي تحترم المشاهد مهما صغر سنه، وتقدم له بطريقة سلسة دون تعقيد أو مبالغة. والكاتب المسرحي المتمكن من أدواته، لا يحتاج إلى الكثير من الجهد للحصول على فكرة جيدة، فالحياة من حولنا مليئة بالأفكار الهامة، والمواضيع الحيوية، كما أن تراثنا الشعبي وتاريخنا العربي مليئان بالعبر، والقصص الخيالية التي تصلح أن تكون مواضيع مفيدة وشيقة لمسرح الطفل، كما أن التطورات الحديثة في وسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي، يمكن أيضاً أن تمدنا بالكثير من المواضيع، والأفكار الحيوية الجديدة، والناجحة مسرحياً.

الحدث الدرامي

ولتبسيط فكرة الحدث والبناء الدرامي في النص المسرحي، باعتباره أهم العناصر في الكتابة المسرحية، بعد توفر الفكرة الجيدة للكاتب، يمكن الاستشهاد بمسرحية (أليس في بلاد العجائب)، باعتبارها قصة خيالية وشيقة بامتياز، وقدمت ولا تزال تقدم كمسرحية للأطفال في كل دول العالم تقريباً، كما أنه يمكن الحصول على النص بسهولة من المكتبة أو من

(1) علي بن أبي طالب نهج البلاغة، شرح محمّد عبده، ج2 ، ص41.

الإنترنت لقراءته وتمثله كنموذج.

تبدو فكرة المسرحية واضحة من خلال دخول أليس تحت الأرض في عالم غريب ومتخيل، لكن حدث المسرحية الرئيس هو سقوطها في حفرة الأرنب الأبيض في البداية، ومن ثم مغامرتها مع الشخصيات والأحداث والصور التي رأتها هناك، حيث أتى الصراع المسرحي، واستمر وتعقد حتى ذروته في النهاية وخروجها من الحفرة.

خلاصة الشروط التي يجب أن تتوافر في النص المسرحي للطفل:

- أن يكون مضمون النص فرصة حقيقية للتعبير عن نزعات الطفل الداخلية، وإشباع رغباته العفوية والعاطفية.

- ألا يصادر النص رأي الطفل، بحيث يتضمن فرصة حقيقية للتفكير الحر، ومساحة جيدة للجدل والحوار مع أفكاره.

- أن يحدد سن الطفل الموجهة له هذه المسرحية بوضوح، دون خلط أو تداخل بين القيم الفكرية والفنية التي تناسب سن الطفل وقدراته الذهنية.

- اختيار الأمثلة والقصص والحكايات الشعبية المناسبة لسن الطفل وبناء الشخصية السليمة.

- أن تواكب الأفكار المطروحة روح العصر والمستجدات فيه.

- أن يكون واضحاً ومفهوماً للطفل في لغته وتطور أحداثه الدرامية دون تعقيد أو وجود رمزية مبالغ فيها.

- أن تكون نهايتها سعيدة، ومعززة لقيم هامة مثل: الخير، السلام، التسامح، طلب العلم، العدالة، احترام العمل، الحوار وقبول الاختلاف، الاعتناء بالصحة والنظافة... إلخ.

- المخرج المسرحي للطفل.. روح الابتكار والمسؤولية

تقول وينفرد وارد عن المخرج المسرحي للطفل: «إن المخرج الذي يستطيع أن يرى العالم من خلال نظرة الطفل، هو وحده الذي ينبغي أن يخرج مسرحيات للأطفال».[1]

تشير هذه الجملة التقريرية إلى معنى أبعد بكثير من توافر الصفات، والمزايا الحميدة في شخصية المخرج المسرحي للطفل، فهو ليس مجرد قائد بارع ومرجع موثوق به، بل يملك إضافة الى تلك الصفات الهامة؛ حساً طفولياً خاصاً يستطيع أن يتلمس بواسطته مشاعر الطفل، وتصوراته للأشياء والعالم من حوله، كما يراها ويفهمها الطفل نفسه، وليس كما يراها الكبار، ومن المؤكد أن هذه الميزة لا توفرها الدراسة، ولا قراءة الكتب فقط، ولا حتى الممارسة العملية في المسرح، بل إن الحياة مع الطفل، والاحتكاك به دائماً في البيت والمدرسة والشارع، سوف تكون أكثر فائدة، وأهمية لعمل المخرج في مسرح الطفل، حيث تعتبر ميزة حب الأطفال، والاستعداد النفسي لتحمل جهد وصبر التعامل معهم أينما وجدوا، أهم صفة يجب أن تتوفر فيمن يقوم بهذا العمل.

ويمكن اختصار أهم صفات ومهام المخرج الناجح في مسرح الطفل في التالي:

- أن يكون محباً للأطفال، ولديه شخصية محببة لهم.
- أن يكون قيادياً ولديه القدرة على التخطيط والابتكار، مثل أن يجد طريقة خلاقة ومتميزة لمشاركة جمهور الأطفال في العرض المسرحي.
- أن يحترم ذكاء الطفل، وثقته الكبيرة في نفسه في هذه المرحلة.
- أن يكون متخصصاً في المسرح، أو صاحب خبرة كافية على الأقل في التعامل مع الأطفال.

---

(1) مسرح الطفل، وينفريد وارد.

- أن يكون متفرغاً للمسرح إذا أمكن ذلك، بحيث يتوافر لديه الوقت الكافي للتعامل مع الممثلين الأطفال، وتطوير أدواته وخبرته من خلال الاحتكاك بهم، وتقديم رؤى جديدة مختلفة لمسرح الطفل على مدى عدة سنوات.
- أن يكون مثقفاً ومطلعاً على أدب الطفل، واللغة أيضاً، إضافة إلى علم النفس والتربية.

- أن يؤدي مهماته بحس مسؤول منذ البداية، ومن ضمنه اختيار النص المسرحي، وإعداده للتنفيذ بعناية.

- أن يدرس موضوع المسرحية جيداً من كل النواحي الفنية، والفكرية وأبعاد الشخصيات.. إلخ، بهدف التمعن جيداً في الفكرة المسرحية أو (الثيمة المسرحية)، التي أرادها المؤلف، والاقتناع بها قبل الاشتغال عليها وتقديمها للأطفال، ومن ثم العمل على إبرازها بإخلاص وبروح إيجابية خلاقة من الجميع.

- أن يشجع أفراد طاقم العمل على الحوار، والتعاون المستمر فيما بينهم حول فكرة العمل، وموضوع المسرحية أثناء التدريب، لتفهمها بشكل جيد والقناعة بها أيضاً، فهم شركاء أيضاً في تنفيذ المسرحية ونجاحها، وليسوا مجرد أدوات في يد المخرج، فالمسرح الذي لا حوار بين أعضائه لن يكون مسرحاً مفيداً ولا ناجحاً.

- الممثل.. روح الطفولة في المسرح

يعتبر الممثل العنصر الأكثر أهمية في المسرح بشكل عام، فلا مسرح بدون ممثل، ومن التمثيل والممثل بدأت فكرة الدراما والمسرح أصلاً، «إنه مركز الفعل المسرحي».[1]

(1) د. إبراهيم غلوم، تكوين الممثل المسرحي.

وإذا كان تمثيل الصغار في المدرسة أو المركز الاجتماعي، يرتكز أساساً على الاستفادة من غريزة المحاكاة عند الطفل، وحبهم للتقليد وتنميتها لديهم من خلال الارتجال والمشاركة العفوية في العرض المسرحي، فإن تمثيل الكبار للصغار في مسرحية الأطفال، أو مشاركتهم مع الطفل الممثل في مسرح للطفل، يجب أن يتم وفق صفات وقدرات فنية وذهنية وحتى سلوكية متميزة، فمن المهم أن يدرك الكبار وهم يمثلون للصغار، أن المسرح بحاجة إلى ممثل صادق، وليس إلى مهرج أو بهلوان للإضحاك والسخرية، فالطفل بحاجة دائماً إلى من يحبه ويحترمه لا من يسخر منه، أو يقلل من قيمته، فهو يستشعر ذلك من خلال روح الممثل، وطريقته في الأداء، وسوف يكتشف ذلك حتى ولو بعد زمن طويل عندما يكبر.

يقول المخرج المسرحي للأطفال جيمس باري في توجيهاته للممثل في مسرح الطفل: «إن جميع الشخوص سواء كانوا كباراً أم صغاراً، ينبغي أن ينظروا للحياة نظرة الأطفال، فإن لم يسعهم إلا أن يكونوا مضحكين فعليهم أن يتركونا بسلام، وخير شعار لكل ممثل هو (البساطة في التمثيل تحقق الكثير)».[1]

ومن أهم الشروط التي تجب مراعاتها في هذا الممثل الذي يقدم مسرحاً للطفل هي:

- أن تكون لديه موهبة روح الطفولة في عمله مع الأطفال، أو الموجه للطفل.
- أن يكون محباً للأطفال، ولديه الاستعداد النفسي ورغبة حقيقية في العمل معهم.
- أن يكون خفيف الوزن رشيقاً قادراً على أداء الحركات، والتنقل بسهولة بجانب الأطفال.

---

(1) مسرح الطفل، وينفريد وارد.

- أن يكــون ذا صوت واضح (جهوري)، ومتمكناً من النطق السليم في اللغة، ومخارج الحروف والتلوين في الأداء.

- أن يكون لديه ثقافة جيدة عن الطفولة وخصائصها.

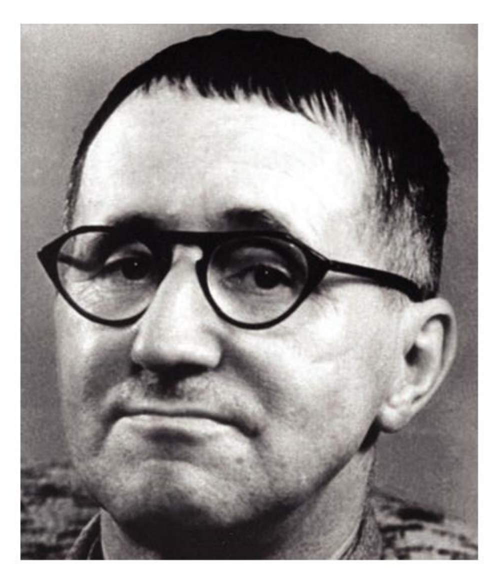
- أن يحترم ذكاء الطفل وعقليته، فلا يستعرض أمام الأطفال معلوماته، أو يمتحنهم بقدراته.



ستانسلافسكي

والبساطـة في الأداء المسرحي لا تعني سهولة الأداء، بل القدرة والتميز على تقمص الشخصيات، والإبداع في أدائها حركياً وصوتياً وروحياً أمام الطفل بطريقــة تلقائيــة سلسة خلاقة ومبدعــة أيضاً، وهذا المستــوى من الأداء لا يتحقق بسهولة للممثل إلا من خلال التدريب المستمر لتطوير الأداء، وقد عنت الكثـير من المدارس، والورش المتقدمة في فن التمثيـل، بالممثل من الناحية اللغوية والجسدية والحركية، لتحقيق التميز وقوة الأداء، بوصفه (أي جسد الممثـل)؛ طاقـة وحركـة في الفراغ المسرحـي، من المهم تنميتهـا وتطويرها بانتظـام من خلال التدريـب، كما تعـددت الأساليب المهتمة بـأداء الممثل،

وتقمصــه للشخصية المسرحية أمام الجمهور، بدءاً مــن المدرسة الطبيعية الروسيــة المهتمة بانغماســ الممثل، أي تلبسه للشخصيــة المسرحية بالكامل كما يقول مؤسسها المخرج الروسي الشهير: قسطنطين ستانسلافسكي «الممثلــون جميعاً وبــلا استثناء يجــب أن يتناولوا وجبات الفــن البنائي وفقاً لقوانــين الطبيعــة، كمــا يجب عليهــم أن يختزنوا مــا يتناولونــه في ذاكرتهم الذهنيــة والعاطفية، ويجب عليهــم أن يعيدوا تشغيل المادة التي يختزنونها في معمل تفكيرهم الفني وفقاً للقوانين المشهورة التي قامت على كواهل الجميع، ثــم يجــب عليهم أن يستولــدوا صورة الــروح الإنسانية وحياتهــا، وأن يعيشوا هــذه الصــورة وهذه الحيــاة، وأن يجسموهــا بعد ذلك تجسيمــاً طبيعياً على المسرح».[1]



بريخت

(1) ستانسلافسكي: ص 513 حياتي في الفن الجزء الثاني.

أما المدرسة الملحمية فهي تدعو الممثل إلى انغماسه الجزئي فقط في الشخصية المسرحية، بهدف إحداث حالة التغريب كشرط أساسي لكسر الحاجز الوهمي بين الممثل والمتفرج، ويقصد بالتغريب المسرحي تنبيه المتفرج، وتحفيز حسه النقدي لما يراه ويحدث أمامه.

يقول مؤسس مدرسة المسرح الملحمي بروتولد بريخت:

«نظراً لأن الممثل لا يمثل نفسه أثناء التمثيل، بإمكانه أن يتخذ من هذه الشخصية التي يمثلها موقفاً محدداً، أو يعبر عن رأيه فيها، ويحفز المشاهد على أن يقف منها موقفاً انتقادياً هذا المشاهد الذي عليه ألا يتقمص الشخصية أبداً».[1]

أما المدرسة الفنية الأكثر أهمية، وفائدة لحركة الممثل وأدائه على الخشبة في مسرح الأطفال، فهي مدرسة المخرج الروسي (ماييرخولد)، الذي تأسست في روسيا فيما بات يعرف باسم (البيو ميكانيك)، كأسلوب وطريقة متطورة آنذاك في الإخراج المسرحي، وإعداد الممثل ببناء جسده وتطوير لياقته الحركية والفنية على المسرح، أي تطوير أداء الممثل روحياً وجسدياً معاً، لتحقيق أفضل درجات الأداء الحركي والصوتي. يقول د. فاضل الجاف في كتابه فيزياء الجسد عن البيو ميكانيك: «إذا أردنا تلخيص الآراء التي وردت عن تجارب وأفكار ماييرخولد، فلن نجد أفضل من كلمة (ممثل المستقبل)، فهو مصطلح فني يعبر عن الأسلوب الذي اتبعه ماييرخولد في تدريب وإعداد الممثل المسرحي لأداء الأدوار. وهو أول من استعمل هذا التعبير مسرحياً في محاضرة ألقاها عام 1922م، حين فكر في الآفاق المستقبلية للطريقة التي يؤدي بها الممثل الدور».[2]

ويقول د. جمال حمداوي في دراسة له بعنوان (البيو ميكانيك في خدمة مسرح الطفل):

(1) بروتولد بريخت، نظرية المسرح الملحي، ص 135.

(2) د. فاضل الجاف، فيزياء الجسد.

«مــن المعــروف أن البيــو ميكانيــك BIO–MECHANICS تتكــون من كلمتين أساسيتــين، وهمــا: بيو بمعنــى الحياة، والميكانيــكا بمعنى علــم الآلة. ومن هنــا، فالبيو ميكانيك هــي بمثابة الهندســة الحيوية، التي تدرســ الإنسان الحــي على ضوء الفيزياء الميكانيكية. وذلك بدراسة جسم الإنسان عضوياً، وفيزيولوجياً، وحركياً من أجــل رصد طاقته الحركية ضمن قوانين الحركة الديناميكيــة، وقوانــين الفراغ. ويعني هــذا أن البيو ميكانيــك تدرس بعمق حركات جسد الممثل في الفراغ، وإذا تجاوزنا فلسفة البيو ميكانيك بأبعادها النظرية والمرجعية، وركزنا فقط على الجانب الدراماتورجي والتشخيصي، فالعرضـ المسرحــي الموجــه للأطفــال لن يبــدأ حركيــاً، أي (علــى خشبة المسرح)، إلا بعد تحضير الأطفال للقيام بمجموعة من التمارين التسخينية والتطبيقــات البلاستيكية المنصبــة حول الجسد وحركاتــه الحيوية، فنعود الممثــل الطفل علــى مجموعة مــن الحــركات الجيمناستيكيــة (استجابات غــير اتجاهية للمحفــزات مثل: درجة الحرارة والرطوبــة وإشعاع الضوء)، والرياضيــة علــى أســس موسيقيــة وإيقاعيــة. فيتــم التركيز علــى رياضة الرأســ والعــين واليدين والجذع والقــدم، والانتقال بعد ذلــك إلى التدريب علــى الإيمــاءات والإشــارات والنظــرات، مــع تصنيف الحــركات وتحديد أنواعهــا، والتفكير في طريقة توظيفها في المشاهد حسب سياقاتها الدرامية ومجازاتهــا الحركية. ويعني هذا، أن نكون ممثــلاً حركياً يكثر من حركات الجســد الحيوية الوظيفية، أكثر من استخــدام الحوار والمنولوجات السلبية المملة... ونلاحظ أن تطوير أداء الممثل من خلال الاهتمام بجسده، وحركته علــى خشبة المسرح، ســوف يعطي انطباعاً أولياً بقــدرة الإنسان الممثل على التحرر، والانبعاث بيولوجيــاً (أي من الداخل) بطريقة خلاقة ومميزة من خــلال اكتشافه لأعضائه المعطلة من جسده، لتحقيق أقصى درجات ممكنة

مـن التفاعل الإيجابي مع الآخـر، والإحساس به، كمـا يسمح ذلك بتحقيق أقصى درجة ممكنة من التركيز، والإصغاء ودقة الحركة في الأداء التمثيلي، ولا يعني الاعتماد علـى البيو ميكانيك في تدريب الممثل إلغاء فكرة الاندماج في الشخصيـة، والتفاعل معها مثلما تطالب به المدرسـة الطبيعية...، فإذا كانـت تصـورات ستانسلافسكي ذات أبعـاد واقعية، ونفسانيـة ترتكز على الداخل الوجداني للممثل الإنسان، فإن رؤية مايير خولد إلى الممثل تقوم على تصـورات خارجية وآلية، تربط الممثـل بالآلة الحية، أو تدرجه ضمن النسق البلاستيكـي الروبوتـي المبني على الحركية الديناميكيـة، وشعرية الجسد، وبلاغة الصمت، وخطاب الفراغ والميم».[1]

- الإدارة المسرحية في مسرح الأطفال

تنبع أهمية الحاجة للإدارة المسرحية لتوفير الدعم الإداري، والفني للعرض المسرحـي والمشاركين فيـه، سواء من الممثلين أو الجمهـور، فالعرض الجيد يتطلـب بالضرورة تنفيـذ جملة من المهام المسانـدة، والحيوية لتنفيذه أولاً، وتقديمه بشكل منظم ولائق للجمهور فيما بعد، والإدارة المسرحية عبارة عن مجموعة مهمـات، ومسؤوليات إدارية وفنية، تقوم بها كوادر متمكنة، قادرة على التعاون والمتابعة المستمرة لتهيئة ظروف إنتاج العمل، وتقديمه للجمهور بصورة ناجحة، ويمكن تقسيم تلك المهام والمسؤوليات كالتالي:

- إدارة الإنتاج:

- إدارة الشئؤون المالية والإدارية الخاصة بإنتاج العرض.

- تصميم وبيع التذاكـر: فهذه الورقة الصغيرة التي تستنفذ غرضها دائماً عنـد دخول صالة العرض يمكن أن تكون تـذكاراً جميلاً سوف تذكر الطفل

---

(1) جميل حمادي، البيو ميكانيك في خدمة مسرح الطفل، إنترنت، منتديات الأستاذ.

يوماً ما بطفولته وذكرياته الجميلة التي عاشها في هذا العرض المسرحي.

- تصميم الدعاية والإعلان للعرض المسرحي بطريقة جذابة، ويعتبر من أهم وسائل جذب الجمهور والتعريف بالعرض.

- توجيه الدعوات وتنظيم الاتصالات والتنسيق مع الجهات الخارجية.

- توفير المطبوعات والكتيبات والهدايا المناسبة للعرض بهدف ربط الجمهور بالمسرحية والأهداف النبيلة للمسرح قبل وبعد العرض، فمن البوادر الرائعة والمهمة للطفل توزيع بعض المطبوعات الإرشادية أو التعليمية، شريطة أن تكون مرتبطة بموضوع العرض أو في إطار السلوك العام لحياة الطفل مثل النظافة أو اتباع وسائل السلامة والصحة.. إلخ.

- توفير الاحتياجات الضرورية للعرض وطاقم العمل مثل: سيارات التنقل، وتنفيذ الديكور، وتفصيل الملابس، وتجهيزات الصوت والإنارة، وتسجيل الأغاني... إلخ

- أرشفة وتوثيق العرض وخدمته إعلامياً.

- الإدارة الفنية:

- تقديم الدعم والمساندة للمخرج وطاقم العمل المسرحي أثناء التدريبات.

- ضبط أوقات الحضور، والانصراف أثناء التدريبات.

- مساعدة الأطفال المشاركين في التدريبات في حال تواجدهم.

- تنظيم قاعة العرض، واستقبال الجمهور بشكل لائق قبل العرض.

- ترتيب وضع الصفوف والمقاعد حسب رؤية المخرج لمشاركة الأطفال في العرض والتفاعل معه، أو حسب طول أو قصر قامة الأطفال بحيث يساعد على إفساح الرؤية للجميع.

- وضع الأطفال في المقاعد الأمامية، حيث تكون المقاعد الخلفية مخصصة للكبـار وأوليـاء الأمور في حالـة وجودهم، وهـو أمر حيوي لنجـاح العرض المسرحي وتفاعل الأطفال معه.

- مساعـدة الممثلين في عمل الماكياج، ارتـداء الملابس، وضع الإكسسوارات، نقـل الديكـور، أو تغيير وضعيته لاستبدال المشاهـد، إلى آخر ما هنالك من أعمال مهمة مرتبطة بنجاح تنفيذ العرض، وتقديمه بصوره لائقة للجمهور.

- تقديم المساعدة للمثلين عندمـا يحتاجونها أثناء العرض، ما يساعد على عدم إرباك القاعة، والعرض معاً عند اضطرار البعض للخروج من القاعة، وكذلك العودة إليها لأي سبب كان.

- تنظيم خروج الجمهور بعد انتهاء العرض بطريقة حضارية ومريحة.

المسرح بالطفل.. المسرح الخلاق



يمكــن أن يقــدم الكبار مسرحية ناجحــة للصغار، شريطــة أن تكون لديهم موهبــة حس الطفولة، ومــن الأفضل أن يشترك الأطفــال معهم في العرض المسرحــي، إمــا مــن خــلال التمثيــل، أو من خــلال تفاعلهم مــع المسرحية أثنــاء العرض، ولكــن عندما يقدم العرض المسرحــي مجموعة من الأطفال بأنفسهم، وبكامل لياقتهــم واستعدادهم النفسي للتمثيل على الخشبة؛ فإن ذلــك سيكــون بكل تأكيد؛ عمــلاً مبدعاً وخلاقــاً بالنسبة لهــم، وحدثاً غير عــادي لجمهور الأطفال أيضاً، ومن هنا تأتــي التسمية الاستثنائية للمسرح بالخلاق، أي المسرح بالطفل وليس مسرحاً للطفل.

يقــول الأستاذ سيد نجم: «يمكــن القول إن المعنى الحقيقــي هنا هو مسرح بالطفــل وليســ مسرحاً للطفــل، أي ذلك المســرح الذي يعتمــد على الطفل أساساً في أغلب عناصره من الموضوع والتمثيل والعرض».[1]

وهــذه خاصية تعنى أكثر بالطفل في مرحلــة الواقعية، والخيال المحدود من عمــر: 3 إلى 5 سنوات أو أكبر قليلاً، حيث يكون المسرح قائماً على عناصر: الارتجال والتمثيل العفوي التلقائي، وتبادل الأدوار بين الأطفال، والتخييل.. إلــخ وحتى تأليــف النص، بحيــث يكتب الأطفــال مسرحيتهــم لجمهورهم بأنفسهــم، ويمثلونهــا أمام بعضهــم البعض، في البيــت أو في حديقة عامة، أو في المدرســة، وهــو ما يقودنا إلى مــا يسمى، مسرح الابتــكار والمناهج في مجــال التربيــة والتعليــم، حيــث يمكــن للطــلاب، أو الطالبــات أن يقدموا مسرحيــة قصــيرة مرتجلة على الأرضــ في ساحة المدرســة، أو على منصة صغــيرة، وحتى داخل الصــف الدراسي أثناء تقديم الدرســ، والغرض من المسرح الخلاق بشكل عام هو تحقيق أقصى فائدة ممكنة للطفل من خلال اندماجه في العرض المسرحــي، لتعزيز ثقته بنفسه، وتنمية قدراته الفكرية

(1) سيد نجم، المسرح للطفل تعليم ولعب، موقع على الإنترنت، إسلام أون لاين.

والجماليـة، وإحساسـه بأهمية وقيمة التعـاون مع أقرانـه... إلخ، وبالتالي فـإن هذه المسرحية أقرب إلى اللعبة الفطرية من المسرح القائم على ضبط الحركة، والديكور، وأداء الممثل، وحفظ الحوار، واستخدام التقنيات الفنية من إضاءة أو ديكور.. إلخ.

تقول السيدة وينفريد وارد عن المسرح الخلاق: «إن الأطفال الذين يشتركون في هـذه المسرحية يكتسبون مراناً مهمـاً على التعبير الشفهي عن أفكارهم، ولما كان الحوار في هـذه المسرحيات مرتجلاً فسوف يتعلمون سرعة التفكير وطلاقة التعبير أيضاً».[1]

ومع ذلك فإن الأطفال الأكبر سناً من مرحلة الواقعية والخيال المحدود يمكن أن يقدمـوا مسرحيتهم أيضـاً، دون الاستعانة بالممثلين الكبـار، أي المسرح بالطفـل، إلا أن الاختلاف في سن الطفل المسرحـي الممثل، يعني بالضرورة توفير نص مسرحي مكتوب، والاهتمام بجودة الأداء، وإتقان تنفيذ العناصر الفنية المختلفة في المسرحية، من ديكور وإضاءة وملابس.. إلخ، وهو ما يعني العـودة مرة أخرى إلى دور المخرج، وأهميتـه في ضبط الحركة والأداء بدلاً مـن الاكتفاء بالموجه التربوي، أو المعلم في الصف، كما سنوضحه في القسم الثاني من الكتاب.

السيكو دارما.. العلاج بواسطة المسرح

من الطبيعي جداً أن يكون احتكاك الطفل بشكل عفوي بأقرانه أمراً حيوياً، ومطلبـاً ضروريـاً للتعرف علـى شخصيته وقدراتـه أيضاً بـين أقرانه، أما الاحتـكاك العلمي المدروس، والمنظم بقصـد إعطاء الطفل فرصة الإفصاح عـن همومه وغرائـزه الدفينة بداخله؛ فسوف يكون بـلا شك علاجاً مفيداً

(1) مسرح الطفل، وينفريد وارد.

للكثير من الأمراض والعقد النفسية التي تصيب الأطفال (السيكو دراما).[1]

ويمكـن تعريف السيكو دراما: بأنها العلاج بواسطة المـزج بين علم النفس والدراما، للوصـول إلى أعماق نفس الطفـل بواسطة المحـاكاة والفعل، أي إعادة تمثيل الواقع للوصول إلى كشف المشاكل والظروف، أو الملابسات التي تعرضـ لها الطفل المريض في حياته، وبالتـالي تحقيق التطهير النفسي من تلـك المشاكل من خلال البـوح بها، فعندما يعيد الإنسـان تمثيل الواقعة، أو الوقائـع التي تعرض لها سوف يتغلب على أزمتـه، ويصبح سيد الموقف، أي أنـه عندمـا يكشفها للآخرين يصبـح قادراً على النظـر إليها بحرية خارج سيطرتها عليـه، ومن ثم تقييمها والتحكم فيها، وقـد استخدم هذا العلاج أول مـرة من قبل عالم النفس الروماني (مورينو) (1889–1974م)، حيث أسـس في فيينا عاصمة النمسا، أول جمعيـة لعلاج بعض الأمراض النفسية المستعصيـة التي تصيب الأطفال مثل: متلازمـة داون وصعوبات التعلم من خلال المسرح.[2]

تقول أ. دعاء سليمان موسى أخصائية التربية الخاصة بالجمعية البحرينية لمتلازمـة داون في وصف طريقة العـلاج بالدراما تحت عنوان: (دور السيكو درامـا في تنمية مهارات الأطفال ممن لديهم متلازمة داون): «يجتمع عدد مـن المرضى، من خمسـة أفراد إلى خمسة عشر، يلعبـون ويتبادلون الأدوار المسرحيـة فيمـا بينهم، ويجـب أن تكون السيكـو دراما تعبـيراً صادقاً عن

(1) السيكـو دراما، كلمة إنجليزية مركبة تعني حرفياً (الدراما النفسية) وتعني المعالجة النفسية من خلال التقنيـات المسرحيـة. وأول من استخدم هـذه التسمية هو الطبيب النفسي الرومـاني مورينو (1889–1974م) الـذي يعرف السيكودراما بأنه (علـم يستكشف الحقيقة بوسائل درامية)، وقد انطلق مورينو مـن مبدأ تمثيل الواقعة ضمن مجموعة (وهذا هو مبدأ ديناميكية المجموعة) بدلاً من الكلام عنها كما في التحليـل النفسـي التقليدي، لأن تكـرار الواقعة من خلال التمثيل يساعـد المريض على الخلاص من الكبت، وهذا ما يطلق عليه في علم النفس اسم (نظرية المرة الثانية).

(2) ويكيبيديا، الموسوعة الحرة.

مشكلة خاصة، أو مشكلة جماعية للمرضى أنفسهم. وأثناء تمثيلهم للأدوار التـي يقومون بهـا سوف يتذكرون ما حـدث لهم، ويقدمونـه بالصورة التي تتطلبهـا عملية التنفيس الانفعـالي، فيتخلصون مـن مخاوفهم، وشعورهم بالنقص أمام الجمهور، فيشعرون بالراحة والاندماج في المجتمع. مورينو

ومعنى هذا أن الجمهور، أو المشاهدين شرط جوهري في السيكو دراما، لأنه يمثـل الرأي العام بالنسبة للمريض، وتعكس استجاباته مدى قبول المجتمع، أو رفضه لما يصدر عن البطل (المريض)».[1]



مورينو

المسرح والتلفزيون

يمكـن أن نكتشـف إحـدى أهـم خصوصيـات مسـرح الطفـل وأهميته من خـلال المقارنة بين المسـرح والتلفزيون، بوصف الأخير جهـازاً يختزل أهم

(1) دعاء سليمان موسى، مجلة أفق الثقافية على الإنترنت.

سمـات العصر حداثة وتطـوراً، فهو يمثل بلا شك قـوة التدخل الاستثنائية للتكنولوجيـا الحديثـة في حياة الإنسـان، ولأنه أصبح موجـوداً في بيت، وفي غرفـة الطفـل أحياناً، وحتى داخـل السيـارة المتحركة، ممـا يسهل وصفه مجـازاً كما قال أحـد الباحثين إنه (ولي الأمر الثالث) حيث يكون في الكثير مـن الأحيان أكثر أهمية، وربما أكـثر تأثيراً على تفكير وسلوك الأطفال من المدرسة، وحتى آبائهم وأمهاتهم في البيت.



إن هـذا الجهـاز العجيـب والاستثنائي الـذي أصبح جـزءاً في حياتنا مفيد وممتـع بـلا شك، ولكنه يمكن أن يكـون ضاراً جداً، عندمـا يصبح الوسيلة الوحيدة المتاحة لأطفالنا للترفيه عنهم، وهو ما يعني الإدمان عليه، وبالتالي

الاستسلام لسيطرته، وما يحدث في هذه الحالة هو أن التلفزيون أصبح قادراً على عزل الطفل عن أقرانه، أي حرمانه من تلك العلاقة الحيوية بممارسة حياته الطبيعية معهم، وأن يتعلم ويطور قدراته من خلال الاحتكاك بهم. على العكس من مسرح الطفل الذي لا يتحقق نجاحه إلا بوجود الطفل فاعلاً، وشريكاً في تقديمه مع بقية الأطفال.

يقول الدكتور نادر فرجاني، مدير مركز المشكاة للبحث في مصر: إن مشاهدة التلفزيون لفترات طويلة تحرم الصغار من النشاطات الطبيعية اللازمة للنمو السوي للمخ، وعلى رأسها التفاعل اللصيق والمحب مع الأبوين وأقرانهم، وقد أصدرت جمعية طب الأطفال في أمريكا بيانات صارمة، تحذر من مشاهدة الأطفال للتلفزيون أكثر من ساعتين في اليوم، لأن ذلك يؤدي إلى الإدمان، ومن نتائج هذه العادة أن:

- تعيق استفادة الطفل من المؤثرات العادية.
- تقلل من قدرات الطفل على التعلم الذاتي.
- التأثر بسلوك العنف.

وقد ختمت الدراسة بالتوجيه التالي: «لابد من وجود وسائل تعبير ثقافي مختلفة لتشجع الأطفال على القيام بنشاطات متنوعة، تنمي قدراتهم العقلية والوجدانية بمشاركة الأهل والآخرين من الأطفال أقرانهم».[1]

(1) د. نادر فرجاني موقع الإنترنت، إسلام أون لاين.

الفصل الثالث

مسرح المدرسة.. (مسرح التربية والتعليم)

مدخل

إن التلميذ في المدرسة هو ذاته الطفل في الشارع، وفي المنزل، وفي مراكز الرعاية الاجتماعية أيضاً، وهي ذات الأماكن التي ولد وترعرع فيها مسرح الطفل كما ذكرنا سابقاً، لذلك فإن الأساس العلمي والنفسي للطفل، وما تقدم ذكره من خصائص وصفات المسرح الموجهة للطفل؛ هي ذاتها القاعدة، والأساس السليم لمسرح الطفل في المدرسة أيضاً، فمسرح الطفل هو كل مسرح موجه للطفل في أي مكان وزمان، وما سوف نجده لاحقاً من الفروق، والاختلاف بين الاثنين، ليس في جوهر الصفات، والأهداف النبيلة لمسرح الطفل، بل في المحتوى والأغراض التنفيذية للمسرح، وفي الشكل أحياناً بسبب خصوصية المكان، والذي سمي المسرح المدرسي باسمه أصلاً.

إن لخاصية المكان في المسرح المدرسي سمات، وصفات استثنائية لا تتوافر في أي مكان آخر غير المدرسة، حيث تتعدد أشكال ومستويات التلقي والفرجة والأداء ما بين: طلبة، مدرسين، أطفال، أولياء أمور، مسؤولين، والذين سوف تكون علاقتهم بالمسرح إما في قاعة مخصصة، أو في الصف، أو ساحة المدرسة.. إلخ، فتتعدد أيضاً مستويات الفرجة وتختلف باختلاف المكان، ويختلف العرض ما بين البسيط، العفوي والمرتجل، أو المركب الكبير المحتوي على جميع عناصر البناء والفرجة: النص، الخشبة، الإضاءة، الديكور، الملابس.. إلخ، كل ذلك يحدث في مسرح المدرسة، ويتشكل حسب الحاجة، أو حسب ظروف المكان، كما تحدده الفئة العمرية للطالب، فكما لمسرح الطفل اعتبارات ضرورية لمراعاة مراحل نمو الطفل المختلفة، للمسرح المدرسي أيضاً حساسيته الخاصة، التي تعنى بعمر التلميذ وقدراته الذهنية، والتي تحددها أصلاً مرحلته الدراسية الملائمة منذ البداية، وبالتالي فإن على المسرح المدرسي أيضاً مراعاة تلك الفروقات المهمة للتلاميذ في الجانب المسرحي أيضاً، بهدف تحقيق الفائدة المرجوة من المسرح.

لقد تطورت أساليب التعليم ومناهجه، وتطورت معه أدواته ووسائله، وتطور معه المسرح أيضاً، فأصبح شريكاً فاعلاً في هذا التطور لا يمكن الاستغناء عنه، فلم يعد طالب اليوم مجرد وعاءٍ متلقٍ للدروس من المعلم، بل أصبح شريكاً فاعلاً في تنمية قدراته، ومداركه العقلية والحسية في المدرسة، من خلال أساليب أو طريقة (التعليم الذاتي)، التي تعتمد على التعاون، والمشاركة بين الطلاب، لتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية معاً، وبذلك يكتسب التعليم الحديث إحدى أهم السمات المسرحية في العمل الجماعي المشترك.

يقول د. فهمي توفيق مقبل في كتابه النشاط المدرسي.. مفهومه، تنظيمه، علاقته بالمنهج: «لقد اختط المنهاج التربوي الحديث في الثورة التعليمية الحديثة، طريقاً يستنفر الطاقات القصوى لدى الفرد الطالب، متجهاً بها صوب المشاركة الفعالة في ذات العملية التربوية وصولاً إلى التعليم الذاتي، فالخبرات -مادية كانت أم روحية- لن تكون لها ثمرة مجدية، أو أثر فاعل في السلوك، ما لم يحصل عليها الإنسان بنشاطه وبجهده وبتجربته الشخصية وبتفكيره».[1]

نشأة المسرح المدرسي

يقول المؤرخون الباحثون عن بداية للمسرح المدرسي في العالم: «إن أقدم مسرحية مدرسية احتفظت لنا بها واعية التاريخ، هي المسرحية التي كتبها (نيقولاس يودال) ناظر مدرسة إيتون في بريطانيا ما بين: 1534-1541 م، وهي ذات المسرحية التي يعتبرها البعض البداية الحقيقية للمسرح الإنجليزي».[2] [3]

---

(1) عز الدين محمد هلالي، المسرح المدرسي، رؤية جديدة منشورات الهيئة العربية للمسرح 2011م.

(2) المرجع السابق.

(3) أسست كلية إيتون، وهي فعلياً مدرسة داخلية خاصة للبنين تتبع الكنيسة الأنغليكانية (كنيسة إنجلترا)

الا أن البدايـة الفعلية للمسرح المدرسي قـد تأخرت كثيراً حتى بداية القرن العشريـن تقريباً، حيـث نشأ المسرح المدرسـي في ذات الأماكـن التي نشأ، وترعـرع فيها مسـرح الطفل في دول العـالم المتحضر، وبالتـالي فإن تاريخ نشـأة مسـرح الطفل الفعليـة، هي ذاتها نشـأة المسرح المدرسـي تقريباً في بدايـة القرن العشرين، قبل أن يصبح الأخير ظاهرة فنية وتربوية مستقلة، لهـا سماتها وخصائصها الفنية في إطـار منتصف القرن العشرين تقريباً، عندما انتشر التعليم النظامي في أغلب دول العالم، وأصبح الاهتمام بالطفل محـط أنظار المسؤولين والتربويين أيضاً، مع تطورات الحياة الاجتماعية في الغـرب، والنظر إلى الظروف التي عانـى منها الطفل في الحروب والأزمات الدوليـة، حتى تم صدور الإعلان عن وثيقة حقوق الطفل في الجمعية العامة لـلأمم المتحدة عام 1959م، والتي تنص صراحـة على التزام جميع الدول الموقعـة على الاتفاقية بضمان الحقـوق الخاصة للطفل ومن ضمنها، تمكين الطفل من الحصول على التعليم والرعاية الصحية.. إلخ.

كما أن المسرح المدرسي في الوطن العربي قد بدأ مبكراً أيضاً في بداية القرن العشريـن، لكنه انتشر مع نشوء التعليم النظامي في منتصف القرن تقريباً، حيـث كان في البدايـة مقتصـراً في الغالب على تقـديم مسرحية واحدة في المناسبـات المدرسيـة، أو في احتفالات نهاية العام الدراسـي، وبالتالي فإنه لم يكـن جزءاً من المادة المنهجيـة للطالب، فضلاً عن أنه لم يدرس، أو يعلم كفـن مستقل بذاته له دوره وأهميته كباقي مواد التربية الأخرى مثل التربية

عـام 1440، بأمـر مـن الملك هنري السادس، ومن ثم أعدهـا لتأهيل الطلبة لدخـول (كلية الملك) في جامعة كمبريدج التي أسسها في العام التالي. من حيث الحجم، تعد (إيتون) من أكبر المدارس الخاصة البريطانيـة الراقية المعروفة باسم (المدارس العامـة) Public Schools وأغناها وعبر القرون، كانت ولا تـزال قبلة أنظـار النبلاء والأعيان، وكبار الأثريـاء الطامحين أن يؤمنوا لأبنائهـم أفضل مستويات التعليم مهما كان الثمن.

الرياضيـة، أو الفنيـة (الرسم).. إلخ، وهذه إحدى أهـم إشكاليات المسرح المدرسي القائمة حتـى الآن في الكثير من الدول العربية، حيث لايزال ينظر إلـى المسرح مفصولاً عن سياقه التاريخـي، والثقافي كفن أصيل في الحياة، كما كان ينظر إليـه ثانياً كمختبر لتخريج الممثلين من مسرح المدرسة، وهي إشكاليـة أخرى لا تقل أهمية عن الأولى، حيث يفقد دوره التربوي الأساسي الأهم كجزء من العمليـة التربوية، والتعليمية بشكل خاص، كما يتم تجاهل أهميته كفن له تاريخه وخصوصيته في الحالة الأولى.

ومـن أهم نقاط الاختلاف التـي حدثت لاحقاً بين مسـرح الطفل، والمسرح المدرسـي، وتطـورت حتى أصبح المسـرح في المدرسة مستقـراً، وله تطوراته وأدواته الخاصة به هي:

- عدم اشتراط الموهبة في التمثيل للمشاركة في المسرح المدرسي.

- عـدم اشـتراط توفـر منصـة خشبيـة، أو تجهيـزات فنية عاليـة، حيث يمكن تقـديم المسرحية في أي مكان ملائـم في المدرسة وحتى داخل الصف الدراسي، حسب الأدوات المتوافرة لدى المعلم.

- عدم تمثيل الكبار في المسرحية المدرسية مع الصغار.

- اختـلاف طبيعـة جمهور مسـرح المدرسة المكون من الأطفـال الأصدقاء، والتلاميذ في المدرسة وليس من العامة.

- التركيـز المسرحـي على اكتساب المهـارات التعليميـة، واكتشاف المواهب والطاقـات الإبداعية لدى التلاميذ، وليس مهارة التمثيل فقط مثل: مهارات الرسم والموسيقى والإلقاء.. إلخ.

- التنفيذ تحت إشراف موجهين مسرحيين، أو المدرسين التربويين.

- تضمـين المسـرح في كتاب المناهج، بحيث يكون جزءاً مـن المادة التعليمية وليس من خارجها.

إشكالية المصطلح في المسرح المدرسي

لـن تجـد جملة واحدة قاطعـة مانعة تعـرف المسرح المدرسـي بشكل واضح ومحـدد، لا في الكتـب العربية القليلة التي عنت بالمسـرح المدرسي، ولا حتى في الأبحـاث والدراسات التي تناولت هذا الموضوع؛ والمقصود هو تشكل تلك التعريفـات واختـلاف مدلولاتهـا، أو مضامينهـا للمسـرح الواقع في مجال التربيـة والتعليـم مـا بين: المسـرح المدرسي، المسـرح في المدرسـة، المسرح التربـوي، المسرح التعليمـي.. إلخ، وجميعها معنية بالتربيـة والتعليم، وتدل علـى وجود المسرح في ذات المجال، ولكنها لا تعطـي مدلولاً دقيقاً أو محدداً لطبيعة المسرح ووظيفته، وهذا صحيح إلى حد كبير، لأن المسرح ليس واحداً لـكل الطلاب في المدرسة الواحدة، فضلاً عن اختلافه في المراحل الدراسية الأخـرى، كما أن المسـرح بالإضافة إلى كونـه وسيلة تعليميـة وتربوية، فهو أيضاً فن له تاريخه وثقافته الخاصة.

وبالتـالي فـإن الاختـلاف في طبيعـة المـادة الدراسية، وعلاقتهـا بالطالب مـن الناحية المعرفية والعمرية هـو الفيصل في هذا الموضـوع، ولأن المسرح علـم وثقافة، إضافة الى كونـه تربية ومهارة، فمن المناسـب جداً أن نسمي مـادة المسـرح المستقلة التـي تدرس تاريـخ وخصوصية المسـرح كفن بمادة (التربيـة المسرحيـة)، أسـوة بمـادة التربية الرياضيـة، أو التربيـة الفنية المعنية بالفنون التشكيليـة أو الرسم، بينما يمكن لكلمة (المسرح التربوي أو التعليمـي) أن تغطـي دلالة شاملـة لكل ما له علاقة بالمسـرح ضمن العملية التربوية والتعليمية معاً مثـل: الدراما الخلاقة أو مسرح المناهج.. إلخ، كأن نقـول مثلاً: المسـرح التعليمي للصف الثالث الابتدائـي، أو المسرح التعليمي التربـوي للصف الأول متوسـط، أو المسرح التعليمي للصـف الثانوي.. إلخ، أمـا كلمـة (المسرح المدرسـي) فهي العنـوان الأكثر دقة للنشـاط المسرحي

الموحد أو المركزي، والذي يشارك فيه مختلف فئات الطلاب في المدرسة الواحدة، بغض النظر عن أعمارهم، ومراحلهم الدراسية، وبالتالي فهو يمثل جميع طلاب المدرسة بمختلف فئاتهم العمرية، كما يمثل المدرسة ذاتها، والإداريين والمعلمين، وحتى أولياء الأمور أثناء العروض المسرحية في المناسبات، أو المسابقات المسرحية في قطاع التعليم.

وبناء على ذلك يمكن تقسيم المسرح في المدرسة، إلى أربعة مستويات متوالية، يكون الأول منها بعد مرحلة الطفولة المبكرة -الواقعية والخيال المحدود- أي بعد سنوات التمهيدي أو الروضة قبل المدرسة الابتدائية وهي:

- المسرح التعليمي لطلاب الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة.
- المسرح التعليمي لطلاب الصفوف الابتدائية الثانية والمتوسطة.
- المسرح التعليمي في الصف الثانوي.
- المسرح المدرسي.
- مادة التربية المسرحية.
- مسرح الدمى التعليمي (العرائس).

تقسيم المسرح في المدرسة:

- الدراما الخلاقة.. الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة

يقع التلميذ في الصفوف الابتدائية الأولى المبكرة في سن بين: 6 إلى 9 سنوات، حيث يكون في مرحلة الخيال الحر، التي بدأ الطفل فيها يتطلع بخيال واسع غير محدود إلى عالم المعرفة، والانفتاح خارج إطار حدود حياته اليومية المعتادة، واتساع خيال الطفل في هذه المرحلة، ورغبته في التعلم، تعني اتساع مداركه العقلية، وقدرته على التفكير والفهم، وهو ذات السبب الذي جعل

التربويين في العالم يعتمدون هذا السن بداية رحلة التعليم للطفل، مع ملاحظة أهمية أنه ما زال يحتفظ بقدر كبير من عفويته الطفولية السابقة، وبالتالي فإن هذا المزيج المركب الواقع بين العفوية الغضة، والتطلعات الذهنية الجديدة الجامحة، والحساسة لدى التلميذ، يتناسب جداً مع الدراما الخلاقة، أي مع فعل المحاكاة، والتقليد للشخصيات القريبة منه أو الموجودة في المنهج، كما يمكن توظيف مسرح العرائس في حال توافره في هذه المرحلة العمرية للتلميذ بشكل ناجح في مجال التربية وشرح الدروس.

إن ذلك الشعور العفوي الجميل لدى الطفل التلميذ في هذه السن، والمتمثل في غريزة المحاكاة لديه، هو ما يتم في الحقيقة استثماره في الدراما التعليمية، ليس فقط من أجل توصيل المعلومة، بل والتربية لبناء شخصية إنسانية سوية، ومعتدلة نفسياً وفكرياً في المستقبل.

أما إذا أردنا تقديم مسرحية له فمن المهم أن تكون تربوية وتعليمية بسيطة وممتعة، في ذات الوقت الذي يشارك فيها، وينفذها مع زملائه تحت إشراف المعلم في الصف، أو في حديقة المدرسة، من خلال مسرحة أحد الدروس في المناهج مثلاً، أو الاستعانة بحكاية شعبية أو قصة فيها عبرة مفيدة، حيث تحمل بعض النصائح والقيم الإنسانية النبيلة مثل: أهمية التعليم والمعرفة، فعل الخير، الصدق، الوفاء، الصداقة، التسامح، الإخلاص، الفطنة والذكاء.. إلخ، أو حول المناخ والطبيعة مثلاً: المطر، الثلوج، الجفاف، الجبال، الوديان، الحيوانات الصحراوية... إلخ.

ويمكن أن نقول إن تلك الحالة المسرحية أقرب إلى اللعبة منها الى التعليم والتلقين المباشر، بحيث تترك أثراً محبباً للمسرح في نفوس الأطفال التلاميذ، وتقربهم إلى المعلم والصف والمدرسة معاً.

تقول إحدى الدراسات السيكولوجية: «إن ما يقدم للطفل يجب أن يكون مناسباً لسنه، وهو أمر له أهمية بالغة حيث دلت الدراسات النفسية على أن الأطفال يحاولون التهرب من الأعمال التي تعلو على مستواهم، بينما نجدهم يثابرون على العمل إذا شعروا بقدرتهم على النجاح، والمواد التعليمية التي تناسب الأطفال يكون لها معنى في أذهانهم، وتساعد على تنمية معلوماتهم وزيادة خبراتهم، وتحقيق الكثير من الأهداف التي من أهمها: إحداث نمو وتطوير شخصيات الأطفال في الاتجاه الاجتماعي الصحيح».[1]

وقد تم تطبيق هذه التجربة باحترافية ونجاح في إحدى المدارس الابتدائية في المملكة العربية السعودية (محافظة الأحساء من المنطقة الشرقية)، من قبل أحد الأساتذة المتخصصين في هذا المجال حيث يقول الأستاذ خالد الخميس: «إن استخدام الدراما بكافة عناصرها كوسيلة مبدعة، وخلاقة لتحقيق أغراض تعليمية، إنما هي تعتمد على حب الأطفال الفطري للعب الدرامي، وتوظيفه من أجل التعلم، وهو الفعل الذي يثار من قبل معلم الدراما داخل غرفة الصف ضمن أسلوب في التربية والتعليم، فيتفاعل الطفل من خلال النشاط الدرامي مع دور معين في موقف معين، مستخدماً جميع أحاسيسه الفكرية والعاطفية والجسدية واللغوية، بحيث يكتشف المعلومة التعليمية بذاته، أو بمساعدة زملائه بدلاً من تعلمها بأسلوب تلقيني مباشر».[2]

الأستاذ خالد الخميس يطبق دراما التعلم في أحد الصفوف الدراسية

وفي حديث خاص مع الأستاذ خالد عن تجربته ونتائجها وأهم المعوقات التي يراها في هذا المجال قال:

---

(1) محمد حامد أبو الخير، مسرح الطفل ص 15: (ولارد أولسون وجون ليوان، كيف ينمو الطفل، سلسلة دراسات سيكولوجية، ترجمة محمد خليفة بركات).

(2) دراما التعلم، الأستاذ خالد الخميس.. ندوة الثقافة مظلة المجتمع المعرفي، المنعقدة بالإدارة العامة للتربية والتعليم بالمنطقة الشرقية في الفترة من 29/6-4/7/1431هـ.

«وفـرت طريقة دراما التعلـم الوقت والجهد، بل وأضافـت مزيداً من المتعة على التعليم، كما ساهمت في انضباط الصف، وأصبحت من وسائل التحفيز لأنهـا طريقة تفاعليـة جذابة، أمـا بالنسبـة للمعلومات المكتسبـة من هذه العمليـة التربويـة التطبيقية، فسوف تثبت في ذاكـرة الطالب لأنها مرتبطة بحدث: بصري، سمعي، حركي معاً».[1]

- مسرح الشباب.. الصفوف الابتدائية الثانية (المتوسط)

يقـع الطفـل في سنـوات الدراسة الابتدائيـة المتأخرة في سن بـين 9 إلى15 سنة، حيث يبدأ التلميذ في الصف الرابع الابتدائي (تسع سنوات)، الانتقال مـن مرحلة الخيال العفـوي البسيط الى مرحلة البطولـة والخيال الواقعي، فأصبـح تفكيره أكثر نضجـاً، واستعـداداً لتحمل المسؤوليـة، فنلاحظ ميل الطفـل التلميذ في هذه السن إلى المنافسة مقرونة دائماً برغبته في السؤال، والاستفهـام للتعرف بشكل منطقـي وعقلاني على كل شيء يقـرأه، أو يراه ويسمعه من المدرس، وحتى ما يحدث في العالم الخارجي عنه، ثم ينتقل إلى مرحلة عمرية أخرى متصلة دراسياً دون انقطاع، حتى المرحلة المتوسطة في سن بين :12 حتى15 سنة تقريباً، وهي بداية مرحلة الشباب، أي إلى المرحلة المثاليـة وبلوغ سن الرشد،، حيـث يقترب التلميذ مـن النضوج الجسماني، والعقلـي والاجتماعي والنفسي، ولأن الفـارق في سنوات الطفولة بين مرحلة وأخـرى لا يحـدث بشكل حاد، أو قطعـي بين يوم وليلة، تجـب مراعاة ذلك خلال سنوات الدراسة، من خلال رفع درجة وعي المدرس، والمشرف التربوي باختلاف سلوكيات الطالب حسب المرحلة الأقرب إلى سنه.

إن تلك الخصائص المتداخلة في نفسية الطالب في هذه السن تعطي انطباعاً

(1) حديث خاص مع الأستاذ خالد الخميس.

بصعوبة الفصل في المسرح المدرسي، لذلك ارتبط المسرح المدرسي في هذه السن منذ الصف الرابع الابتدائي باسم: المسرح التعليمي، أي المسرح الذي يتم إدماجه في العملية التربوية المقررة على الطالب في المناهج، ليقوم التلاميذ بمساعد المدرس بتنفيذه لاحقاً في الصف، وقد حقق هذا الأسلوب الكثير من الأهداف التعليمية والتربوية المهمة التي يصعب تحقيقها من خلال قراءة أو شرح المناهج مباشرة.

وتعتبر قواعد علم النفس والتربية النفسية الحديثة، هي القاعدة الأهم لتضمين هذا النوع من المسرح التربوي في المنهج، وإعداده بعناية فائقة للصفوف الدراسية من خلال أساتذة وتربويين متخصصين، وكذلك تدريب المعلمين على تنفيذه بالشكل الصحيح، لتحقيق الفائدة المرجوة منه.

يقول الأستاذ الدكتور: سعود بن حسين الزهراني المستشار التربوي بوزارة التربية والتعليم، مدير عام التربية والتعليم بمنطقة الخرج والمدينة المنورة سابقاً في بحث تحت عنوان مسرحة المناهج التعليمية لتحقيق مهارات مجتمع المعرفة: «يقصد بمسرحة المناهج.. تنظيم المناهج الدراسية وتنفيذها في قالب مسرحي أو درامي؛ بهدف اكتساب الطلاب المعارف، والمهارات، والمفاهيم، والقيم، والاتجاهات؛ بصورة محببة ومشوقة. وهي (نموذج لتنظيم المحتوى الدراسي، وطريقة للتدريس والتعلم، تتضمن إعادة تنظيم الخبرات التعليمية في صورة حوارات، ومشاهد درامية يتم تنفيذها من قبل الطلاب للتعلم). وعليه فإن المسرحية التعليمية تتضمن إطاراً نظرياً، ونموذجاً عملياً للتعلم يمكن تطبيقها داخل اليوم الدراسي، أو خارجه من أجل تحقيق أهداف المناهج، ويمكن تنفيذها في بيئات التعلم المتنوعة داخل المدرسة وخارجها».[1]

---

(1) د. سعود بن حسين الزهراني، المستشار التربوي بوزارة التربية والتعليم، مدير عام التربية والتعليم

كما يمكن تقديم مسرحية مستقلة ولها أهميتها خارج المنهج في مواضيع إنسانية واجتماعية مهمة مثل: العلاقات الأسرية، السلامة وصحة البيئة، تطوير مهارات القراءة والكتابة الإبداعية، تنمية الحس الجمالي لتطوير ذائقة الطالب في الفنون، والشعر والقصة والرواية... إلخ.

وتشير الدراسات العلمية والتربوية المهتمة بهذا النوع من المسرح المدرسي، إلى أهميته الخاصة في تنمية الذكاء، واكتساب المهارات المعرفية لدى الطلاب في مجالات: اللغة، الرياضيات، التعبير، بالإضافة الى المساهمة في علاج بعض الاضطرابات السلوكية والخلقية لدى الطالب مثل: عيوب النطق، الانطواء والخجل.. إلخ، كما يقدم فرصة حقيقية لاكتساب الطلاب بعض المهارات العملية مثل: التفكير الجماعي، التفكير العلمي، مهارات التعلم المستمر، مهارات حل مشاكل التقنية الحديثة، إدارة المشاريع.. إلخ.

- مسرح الراشدين.. الصفوف الثانوية

يقع الطالب في الصف الثانوي بين سن: 15 – 18 سنة تقريباً، أي أنه دخل سن الرشد والمراهقة، أو قبل ذلك بقليل، وهذا يعطي انطباعاً أولياً بصعوبة اندماج الطالب في مسرح المناهج، أو اكتساب معارفه النفسية والعملية من خلال المسرح الخلاق فقط كما كان سابقاً، وذلك يعني الانتقال نوعياً الى مرحلة متقدمة في التربية المسرحية، حيث تجب مراعاة الكثير من الجوانب النفسية، والسيكولوجية للطالب، والتي قد تفرضها أيضاً ظروف الحياة الصعبة عليه أحياناً، مثل العمل خارج وقت المدرسة لمساعدة أسرته، أو

بمنطقة المدينة المنورة سابقا دكتوراه الفلسفة في التاريخ 2000م، دكتوراه في التربية 1424هـ، أستاذ العلاقات والتبادل الثقافي 2001م. ورقة عمل بعنوان مسرحة المناهج التعليمية لتحقيق مهارات مجتمع المعرفة ومثال نموذجي لمسرحية تعليمية مقدمة إلى المنتدى الثقافي الثاني (الثقافة مظلة المجتمع المعرفي) المنعقد بالإدارة العامة للتربية والتعليم بالمنطقة الشرقية في الفترة من 29/6-4/7/1431هـ.

الحاجة الملحة لمساعدة والديه أو أحدهما، وحتى الزواج أحياناً، فهو بحاجة الـى مسرح آخـر يعـترف بشخصيته، وقدراتـه الخاصة المستقلـة، إضافة الى تحقيـق جهود مسرحية إبداعية أخرى، أكثر علاقـة واهتماماً بالثقافة المسرحية مثل:

- التنافـس بين الطلاب في تأليف، أو إعـداد نصوص مسرحية قصيرة من المناهج، أو من خارجها.

- المشاركـة في إعـداد نشـرات أو مطويـات، وصحف حائطية عـن الثقافة المسرحية.

- قراءة كتاب هام، أو أكثر في الثقافة المسرحية.

- المشاركة مع الفرقة المسرحية المدرسية.

- المشاركة في التدريبات، أو في الورش المسرحية التي تنظمها إدارة التعليم خارج المدرسة.

أمـا إذا أردنا تنفيذ مسرحية مقنعة ومناسبة لهـذا السن، فمن الأفضل أن يؤلف أو يعد لها نص خاص، يحتوي على مستوى معرفي وفكري جاد، في نفس الوقـت الذي يجب أن نستمر في الحفاظ على روح الطفولة وإشباع غرائزها من خلال الإثـارة والتشويق، وهذه معادلة يصعـب على غير المتخصصين، والمتعمقـين في فهـم فن المســرح والثقافـة التربوية تحقيقهـا، لذلك يعتمد إعـداد هذا النوع من المسرح المدرسي على مدربين مسرحيين متخصصين، وليس على المشرفين التربويين، أو الأساتذة في الصف.

- التربية المسرحية.. المسرح كفن

ليس صعبـاً إعداد مادة مدرسيـة تعليمية عن المســرح وثقافته كفن عريق،

فالمراجـع التاريخيــة عــن المسرح متوافــرة، والتجــارب في مجــال التربية والتعليــم من خــلال المســرح أصبحت متقدمة جــداً في الكثير مــن الدول، ويمكــن الاستفادة منها، ولأن الحس الفني بشكل عــام غريزة إنسانية لدى الطفــل تولد معــه، وتتطور مع الرعايــة والاهتمام بها، يمكــن إدارك أهمية الثقافــة الأولــى الأساسية التــي تهتم بوعي هــذه الخاصيــة الإنسانية لدى التلميــذ منذ الصفوف الدراسية الأولى، ليــس في المسرح فقط بل في جميع الفنــون مثــل الرســم والموسيقــى.. إلخ، ومن ثــم إدراك قيمتهــا من خلال التجــارب التطبيقيــة التي تتــم في الصــف أو المدرسة لاحقــاً، ولأن المسرح هــو مجال اهتمامنا فــإن خاصية المحاكاة والتقليد لــدى الطفل التلميذ هي جوهــر الدراما والمسرح، والتــي من خلالها سوف يكتشــف الطالب قدراته شخصيتــه ويطورها مع أقرانه أثنــاء ممارستها في الصف، أو المشاركة في العروض المسرحية المدرسية لاحقاً.

كما أن تاريخ المسرح، نشأته، تطوره، مدارسه، أساليبه وطرقه الفنية... إلخ ســوف تسهم بلا شك في تكوين تصــور واضح للمسرح كفن، والوعي بقيمته وأهميتــه نفسياً واجتماعياً، إضافة إلــى أن الثقافة المسرحية الجيدة سوف تحمــي الطالب مستقبلاً مــن قبول العروض المسرحية الهزيلــة، أو تقديم محتوى ضعيف، أو مسيء للأخلاق والقيم الإنسانية.

إن تفهــم مــدى أهمية مادة التربيــة المسرحية للطالب مستقبــلاً، والفصل بــين مكوناتهــا الثقافية والفنية والتربويــة، يتطلب بالضــرورة توافر أستاذ متخصص، متفــرغ لتقديم هذه المادة للطــلاب في المدرسة، وليس المشرف العــام أو مدرس التربيــة الفنية، حيث يتم التركيز بشــكل منهجي، ومنظم على الهدف الرئيس من المادة، والذي يتمثل في النقاط التالية:

- أن هــدف الثقافــة المسرحية بشكل عام وفي جميــع المراحل الدراسية، هو

الارتقــاء بمستــوى تفكير الطالب لتقديــر قيمة المسرح كعلــم وفن بالدرجة الأولــى، وليس كوسيلة تربويــة أو تعليمية فقط، والفرق مهم في هذه الحالة، حيــث يتــم التعامــل مع المســرح في الحيــاة بمنطــق الفن المحكــوم بالحس والوجــدان، وثقافياً كعلم لــه أصوله ومبادئه الخاصة، قبــل أن يكون وسيلة تربوية أو تعليمية في مجال التعليم.

«إن الفنــون علــى غــير العلــوم الأخرى، لا يتــم التعامل معهــا إلا من خلال الحســ والوجــدان، لأن المتحكم فيها هو المنطق الفنــي، وعلى قدر الحواس المستنفــرة في لحظــة الاندمــاج الفني، يكون الأثــر والتأثير ممكنــاً، ولهذا اتجهت النظريات التربوية الحديثة إلى التوسل بالفنون، انتقالاً الى التعليم الذاتي، ولأن المسرح أبو الفنون نال الاهتمام الأكبر منها».[1]

- أهميــة عدم فصل المسرح عن الطالب في حياته الاجتماعية، وما يشاهده مــن مسرحيات وفنون خارج أسوار المدرسة، بحيث تسهم التربية المسرحية في الارتقــاء بذائقتــه الفنية، وحسه الجمــالي تجاه كل ما يــراه ويسمعه في حياتــه، وبالتالي تحــدد التربية المسرحيــة هدفها الاجتماعــي، إضافة الى هدفها الثقافي والتربوي للطالب من خلال المدرسة.

(1) د. عز الدين محمد هلالي، المسرح المدرسي، رؤية جديدة.

مسرح المدرسة.. عوائق وصعوبات

يعتبر المسـرح المدرسي تاريخياً، بوابة العبـور التاريخية الأولى لفن المسرح في معظـم الأقطار العربية، إلا أنه وعبر مسيرتـه الطويلة نسبياً في الأقطار العربيـة، قـد عانى كثيراً مـن سوء الفهم، وحتـى من التهميش والإقصاء أحيانـاً بسبـب عدم الاهتمام بـه، أو عدم القناعة بأهميتـه في الأصل، وهو مـا أساء الى المسرح نفسه في الكثير من الأحيـان، وفوت على قطاع التعليم لسنوات طويلة، فرصة الاستفادة من المواهب الشابة، وتحقيق تراكم معرفي ثقـافي، وفني هـام جداً، ليس فقـط في مجال التعليم فقـط، بل في الحركة المسرحيـة في الدولة بشكل عام. ومن أهم المشكلات التي عانى منها المسرح المدرسي في تاريخه الطويل نسبياً، وربما ما زال حتى الآن في بعض المدارس:

- المتاهة بين الفن والأدب

ظـل هذا الالتباس الواقع في مفهوم المسرح بين الفن والأدب لدى الأساتذة، والمربين في المدارس بشكل عام يراوح مكانه منذ نشأة التعليم، وربما لايزال كذلـك حتى الآن، وهي إشكالية ثقافيـة بالأساس اعتباراً إلى ماهية الحوار المسرحي الـذي يكتب شعراً، أو نثراً في النص المسرحي، والنظر إلى النص كأدب مقروء، و ليس كفن متكامل، حيث النص أحد عناصره فقط، وبسبب تلك النظرة القاصرة عن إدراك المعنى الحقيقي للمسرح، تم تحويل المسرح المدرسـي الى منصـة للخطابة، أو فن الإلقـاء والإنشاد.. إلـخ من مهارات فرديـة، وصوتية معاكسة لحال المسـرح، الذي يعتمد أساسـاً على الخبرة، والعمـل الجماعي المشترك، لاكتسـاب المعرفة وتطوير المهـارات الجماعية والفردية لدى التلاميذ.

- موهبة الطالب الممثل

كان اختيار الأطفال الأقل قدرة في التفوق الدراسي، أو المشاكسين في الفصل للتمثيل، والمشاركة في مسرح المدرسة إحدى أهم سمات التعامل السلبي تاريخياً مع المسرح المدرسي، باعتبارهم –أي التلاميذ المشاكسين– في نظر المعلمين أو إدارة المدرسة، أكثر من غيرهم جرأة، وقدرة على التمثيل، والوقوف على خشبة المسرح، وهو مفهوم خاطئ ينطوي على قصور واضح في فهم فكرة التمثيل، والمسرح عموماً، حتى وإن صادف ذلك أحياناً مع أحد الطلاب، فالطالب الممثل موهبة فذة لا يجب التقليل من قيمتها، أو الاستهانة بها، بل يجب اختياره بعناية، وحتى مكافأته على تميزه، ومن يستطيع الحديث طويلاً، أو المشاكسة في الصف، ليس بالضرورة قادراً على التمثيل، أو الأداء الجيد على خشبة المسرح، والعكس صحيح تماماً بالنسبة لبقية الطلاب.

يقول د. محمد ديماس المتخصص في الإدارة التربوية، كتاب دليل الاتصال الانعكاسي: «يتمتع الأطفال الذين يذهبون إلى المسرح المدرسي، ويشتركون فيه بقدر من التفوق، ويتمتعون بدرجة عالية من الذكاء، والقدرة اللغوية، وحسن التوافق الاجتماعي.. إلخ».[1]

- البنية التحتية

إن البنية التحتية هي القاعدة الأساسية العريضة، التي ينهض عليها المسرح، ويتطور في قطاع التعليم من خلال المدارس، ووضع خطة منهجية مدروسة لإدماج المسرح في التعليم، أو لتدريب الطلاب على الأداء المسرحي والمشاركة فيه، تعني بالضرورة توفير العناصر المتخصصة، والبيئة اللازمة

(1) د محمد ديماس، الاتصال الانعكاسي، موقع الإنترنت، النادي العلمي.

لإقامــة النشاط بشكل مثالي في المدرســة، والتي يمكن تلخيصها في ضرورة توفير العناصر الأساسية التالية:

- وضــع التصورات والخطـط التعليمية لدعم المســرح وإدماجه في العملية التربويــة، وفي المناهــج الدراسية الصفيــة، إضافة إلى توفــير كتاب المنهج الدراســي الخاص بمــادة التربيــة المسرحيــة، وذلــك مــن خــلال خبراء متخصصين في علوم التربية وتطوير المناهج الدراسية.

- توفــير الأساتــذة المتخصصــين في التربية المسرحيــة المدرسية، وغيابهم يعنــي الاعتماد على أساتذة أو مشرفين لا علاقة لهم بالمسرح، وهو ما يعني تنفيــذ عمل مسرحــي بطريقة غير منهجية وغير مسؤولــة، سوف تؤدي إلى ارتــكاب الكثير مــن الأخطــاء، والعيــوب في التعامل مع المســرح، وحتى مع الطالــب الموهوب، الذي قد تدفعه العشوائية، وعــدم الاهتمام للابتعاد عن المسرح، وتنفره منه بدلاً من فهمه والتقرب إليه.

وينطبق ذلك من ناحية أخرى على أهمية تدريب المدرسين في دورات مكثفة لتطبيق مسرح المناهج، والمسرح التعليمي في الصفوف المختلفة، ضمن المواد التعليمية، والتربوية كمادة أساسية للطلاب.

- توفــير المرافــق الخاصة بالمســرح في مبنــى المدرسة :(قاعــة مخصصة للتدريــب، وتقــديم العروض المسرحية للطــلاب) ، وهو ما يعنــي توفر بيئة ملائمــة ومحفــزة للعاملين في المســرح والمواهب المدرسيــة، والانخراط فيه كنشاط منظم ومفيد للمدرسة وللطالب معاً.

إن غيــاب البنيــة التحتية الشاملة للمسرح المدرســي، أو ضعفها يعني غياب المســرح المدرسي الجــاد والعلمي الذي يمكــن الاستفادة منــه، وهو ما أدى بدوره الى نشوء حالات مسرحية شاذة وفاشلة في قطاع التعليم من أهمها:

- إخضاع النشاط المسرحي في المدرسة إلى مزاج مدير المدرسة أو المشرف الطلابي، حسبما يراه شخصياً من قيمة أو أهمية للمسرح، وبالتالي عدم ضمان فاعليته، وحتى استمراريته في المدرسة، وحتى عدم وجوده نهائياً في حالات كثيرة.

- عدم توفير الاحتياجات الضرورية لإنتاج مسرحية واحدة خلال الموسم، بسبب غياب الدعم المادي، والتخطيط الإستراتيجي للمسرح.

- إحداث مشقة كبيرة لمن يتصدى لعمل المسرح في المدرسة، سواء في تجميع الطلاب الممثلين لإجراء للتدريبات أثناء اليوم الدراسي، أو خارج وقت الدوام الرسمي، أو في الحصول على موافقة أولياء الأمور على المشاركة في النشاط... إلخ من معوقات يصعب التغلب عليها أحياناً كثيرة.

- الاعتماد على مخرجين من خارج المدرسة، وحتى من خارج قطاع التعليم أحياناً، خلال فترة محددة لغرض إنتاج عمل مسرحي واحد خلال الموسم، وهي خطوة محفوفة بالكثير من المخاطر، التي يصعب توقعها من ذهنيات التفكير خارج صندوق المدرسة وواقع التلاميذ، وبالتالي فإن استفادة المدرسة من هذا المسرح محدودة جداً، أو شبه معدومة، ليس فقط لأن المشاركة فيه سوف تكون محدودة بالعدد القليل من الطلاب أو الطالبات المشاركات في المسرحية، بل والأهم أنه لن ينجح في إقامة علاقة جيدة، ودائمة بين المسرح والمدرسة من جهة، وبين المسرح والتلاميذ من جهة أخرى حتى الموهوبين منهم.

- استمرار ظاهرة تفاوت مستوى العروض المسرحية بين المدارس، كما نراه أثناء المشاركة في المسابقات أو المهرجانات التعليمية، حيث يرتقي مستوى بعض العروض منها إلى جيد أو مقبول، بينما يتراجع مستوى أخرى الى

هزيل جداً وركيك، وغير مقبول، وجميعهم من منطقة تعليمية واحدة، وربما من نفس المدينة، وحتى من نفس المدرسة ذاتها بين سنة وأخرى.

مسرح المدرسة.. مسرح التعليم والمواهب

ينشأ المسرح المدرسي داخل المدرسة بجهود المشرفين، والمعلمين والتلاميذ الموهوبين، واخترت اسم مسرح التعليم والمواهب عنواناً لهذا المستوى المسرحي، سواء كان في المدرسة الابتدائية أو المتوسطة أو الثانوية، بناء على فرضية أن المسرح قد أصبح جزءاً أساسياً في مجال التربية والتعليم، وثقافة الطالب، بعد تعلمه وممارسته في المراحل الدراسية المختلفة، كما أن الطالب قد اكتسب دراية ومعرفة بالمسرح كفن في مادة التربية المسرحية، وليس كوسيلة فقط، وبالتالي يمكن للطالب إدراك موهبته في التمثيل، أو العناصر الأخرى للمسرح من خلال الخبرة المكتسبة، لذلك يمكن اعتبار المسرح المدرسي الوعاء الشامل الذي تنصهر فيه كل المواهب، والطاقات الإبداعية المسرحية في المدرسة، فهو العنوان الرئيس لمسرحها الذي يعول عليه التلاميذ لإبراز مواهبهم، والأكثر أهمية ليس فقط في قطاع التعليم، بل للفن المسرحي، وللحركة المسرحية في الدولة بشكل عام.

ومن أهم مواصفاته:

1 – مسرح مستقل ومختلف عن بقية النشاطات المسرحية الصيفية في المدرسة، حيث تكون له فرقة أو جماعة خاصة بالمسرح تسمى فرقة أو جماعة المسرح المدرسي، مكونة من الطلاب، أو الطالبات الموهوبات من مختلف الفئات العمرية، والمراحل الدراسية، وللفرقة مكانها الخاص في قاعة المسرح للعمل والتدريب معاً، وهذا لا يعني الاستغناء عن الطالب غير الموهوب، حيث يتحول بدوره إلى مشاهد متذوق للمسرح ضمن جمهوره.

2 – تعتبر القضايا الاجتماعية محور هذا المسرح، لذلك يعتبر مسرحاً متقدماً من الناحية الفنية والموضوعية، فهو يعتمد على النصوص المسرحية المكتوبة أو المعدة بعناية، والإخراج الجيد.

3 – يقوم بخدمة المدرسة في مجالات التوعية، والإرشاد بشكل عام مثل: العبث بمرافق المدرسة، أو المرافق العامة، التدخين، استخدام الهاتف الجوال بالمدرسة، او أثناء قيادة السيارة، الإدمان على التلفزيون، أو أجهزة التواصل الحديثة، البيئة والصحة العامة... إلخ من الظواهر والعادات السلوكية السيئة التي تهم الطالب والمجتمع على حد سواء.

4 – يتم تنفيذه تحت إشراف مسرحي متخصص، وليس مشرف المدرسة أو أستاذ الصف.

5 – يحظى عادة باهتمام خاص من المسؤولين في المدرسة، ومن جمهور متنوع من الطلاب والمدرسين والآباء وأولياء الأمور، ويشارك في المناسبات المدرسية الهامة، والمسابقات بين المدارس، وربما المناطق المختلفة في الدولة.

6 – يهتم بالقدرة على إبراز الطاقات، والمواهب الشابة الناشئة عند الطلاب في مجال التمثيل، وحتى التأليف والإخراج المسرحي أحياناً، حيث يشارك بعض الطلاب في كتابة النصوص المسرحية أو إعدادها.

7 – تهتم جماعة المسرح المدرسي عادة بتنفيذ بعض النشاطات الجانبية المهمة، إلى جانب تقديم العروض المسرحية مثل:

– الاهتمام بالثقافة المسرحية لتوعية المشاركين في النشاط من خلال توفير مكتبة مسرحية خاصة للمدرسة.

– عمل صحف حائطية أو مطويات تتحدث عن نشاط الجماعة وإنجازاتها.

– تنظيم المسابقات المسرحية في المدرسة بين الطلاب في مجال: التمثيل

والتأليف وإعداد النصوص... إلخ.

- تقديم مشاهد أو تمثيليات مسرحية قصيرة في الإذاعة.

- تنظيم محاضرات عن المسرح، واستضافة بعض الشخصيات المسرحية البارزة من خارج المدرسة.

- تنويع العروض المسرحية بين: مسرح العلبة، مسرح الحلقة، مسرح العرائس أو الدمى، مسرح خيال الظل.

خلاصة التوصيات في المسرح المدرسي

إن حب الطلاب التلاميذ في المشاركة الفعلية في المسرح، وليس الفرجة عليه فقط مصدره الأساسي هو الشعور بالرغبة في إبراز شخصية الطالب أمام أقرانه، وإظهار تميزه بينهم من خلال المشاركة في الأداء والتمثيل المسرحي، فهو يخوض تجربة عظيمة، ومثيرة بالنسبة له عندما يلتحم مع أقرانه في تعاون جماعي خلاق، ومثير لتجسيد الشخصيات المسرحية، وتبادل الأدوار، وتركيب الجمل والمفردات، وحتى تأليف المسرحية بالكامل معهم أحياناً، فتكتمل صورة المسرح الخلاقة في النهاية، بمشاركة جميع الأطفال في تقديم العرض في جو احتفالي جميل وجذاب.

إن ذلك الشعور الحساس لدى الطالب، وخصوصاً في مراحله الدراسية الأولى يفرض جملة من التحديات على مصممي المناهج المدرسية للمسرح المدرسي، وإدارة المدرسة والمعلم في الصف، بحيث يعي الجميع بأن المسرح المدرسي، وسيلة تربوية وتعليمية مبدعة ومحببة لنفوس التلاميذ، وليس وعاءً لحشو المعلومات وتلقين الدروس، حيث لا يجوز استغلال المسرح لإعادة إنتاج أنفسنا نحن الكبار في طلابنا من خلال التعاليم والقيم الخاصة بنا خارج المنهج، بل العمل في النطاق التربوي السليم الذي يعزز من استقلالية

شخصية الطالب، وإيمانه الخاص بقدراته الذاتية وتفكيره الحر.

كما يجب في الجانب التطبيقي عدم التعالي على الطالب الممثل من قبل الأستاذ أو المدرب المسرحي، فلا يتم تلقينه دوره بطريقة جافة وآلية لحفظ الحوار، أو الحركة بطريقة تفتقر إلى الإحساس الخاص بالموهبة لدى الطالب، وبالتالي لن يتعدى في هذه الحالة حضور الطالب في المسرحية قطع الإكسسوارات، أو الديكور الذي ينفذ ما طلب منه بطريقة آلية صعبة وقاسية، فلا نرى فناً ولا ممثلاً ولا مسرحية جيدة، والاستمرار في هذا التعامل غير الواعي، قد يفقد الطالب الموهوب قدرته على التمثيل، وإحساسه بالتميز في هذا المجال، وربما يبعده تماماً عن المسرح طوال حياته.

إن المسرح المدرسي جزء من المسرح الاجتماعي الذي يشاهده التلميذ خارج المدرسة، ويستمر معه عندما يكبر ويكون خارج المدرسة، والوعي بهذه القيمة المسرحية في المدرسة، تعني تربية جيل كامل من الجمهور المسرحي المتذوق لفن المسرح، الحريص على تلقي مادة مسرحية ذات قيمة فكرية وفنية عالية، وليس التهافت على أي عرض مسرحي مهما كانت الدعاية مغرية لمشاهدته، وبالتالي فإن هذه المسؤولية المركبة للمسرح المدرسي لن تحقق أهدافها إلا بواسطة مسرح مدرسي منظم وجاد، ينال من العناية الإدارية والاهتمام ما يليق به، ومن توفير عناصر البنية التحتية اللازمة له في المدرسة، ما يجعله محل تقدير واحترام الجميع داخل المدرسة وخارجها.

خاتمة الكتاب

ربمـــا يكون هذا الكتاب مجرد مرشد، أو دليل مفيد للعمل في مسرح الطفل، أو المســرح المدرسي، وهذا كاف في حــد ذاته بالنسبة لي، وربما يكون مفيداً أكــثر من ذلك، خصوصــاً لأصحاب القرار والمسؤولــين عن المسرح في حقل الثقافــة أو التعليــم، وهذا شرف سوف أعتــز به، لكنه بــكل تأكيد لن يكون كافياً لصناعة حركة مسرحية تعليمية رائدة، ولا لإنتاج مسرح عربي للطفل يلبي كل طموحاته وآماله في أن ينال ما ناله الطفل في الكثير من دول العالم المتقدم من الرعاية والاهتمام.

إن جهودنـــا المبذولة لمصلحة الطفــل والتربية السليمة لا تزال ضعيفة جداً، وغير مستقرة حتــى في بيوتنا، وليس فقط في المسرح والتعليم المقدمين لهم في المدارس، ودور المسرح في هذا السياق نابع من كونه وسيلة فنية متقدمة، يمكــن الاستفــادة منها كثيراً للمساعــدة في تعزيز ذلــك الاهتمام بالطفل، والمشاركــة بفعالية في مهمــة التنوير والتعليم والمثاقفــة، وزرع القيم المثالية على أسس علمية ونفسية حديثة.

قائمة كتاب المجلة العربية

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
1	الإسلام والغرب حوار.. لا صراع	د. سعيد عطية أبوعالي	محرم 1418هـ/ مايو 1997م	240
2	إساءة معاملة الأطفال تلمس الأسباب والظروف	د. عبدالعزيز بن عبدالله الدخيل	صفر 1418هـ/يونية1997م	241
3	أضرار الجوال بين الحقيقة والخيال	م. عبدالله بن حمد الكثيري	ربيع الأول 1418هـ/يوليو1997م	242
4	الأسلحة الكيميائية والجرثومية خطر في وجه الحضارة	د. عبدالعزيز بن علي الخضيري	ربيع الآخر 1418هـ/أغسطس1997م	243
5	من يشتري الضحك والفرح ؟!	عبد الله الجفري	جمادى الأولى 1418هـ/سبتمبر1997م	244
6	الملك عبدالعزيز ومراسلاته	د. عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر	جمادى الآخرة 1418هـ/اكتوبر1997م	245
7	دمج المعاقين مع الأطفال الأسوياء	د. فوزية أخضر	رجب 1418هـ / نوفمبر 1997م	246
8	المؤتمر العام السادس والمجلس التنفيذي الثامن عشر للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة	عبد الرحمن محمد	شعبان 1418هـ/ديسمبر1997م	247
9	أيام العار	جون سوين/ ترجمها منصور الخريجي	رمضان 1418هـ/يناير 1998م	248
10	الإنترنت تقنيات وخدمات	د. عبدالقادر بن عبدالله الفنتوخ	شوال1418هـ/فبراير1998م	249
11	الأكل الوسطي وحكاية هرمين	د. عدنان سالم باجابر	ذوالقعدة 1418هـ/ مارس1998م	250
12	الأمة الوسط والمنهاج النبوي في الدعوة إلى الله	د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي	ذو الحجة1418هـ/ ابريل1998م	251
13	الماء ثروة الحاضر.. وأمل المستقبل	د. أحمد عبدالقادر المهندس	محرم 1419هـ/يونيو1998م	252
14	المتقاعدون ووقت الفراغ	عبد العزيز بن علي الغريب	صفر1419هـ/يونيو1998م	253
15	فاعلية الأغذية الوارد ذكرها في القران الكريم	د. رافده الحريري	ربيع الأول 1419هـ/يوليو1998م	254
16	القاعدة والاستثناء في الإعلام والسياسة	د.فؤاد بن عبدالسلام الفارسي	ربيع الآخر 1419هـ/أغسطس1998م	255
17	الكتابة للأطفال لماذا ... ماذا نكتب وكيف ؟	محمد سعيد المولوي	جمادى الأولى 1419هـ/ سبتمبر 1998م	256
18	مسؤولية الإعلام في تأكيد الهوية الثقافية	د. ساعد العرابي الحارثي	جمادى الآخرة 1419هـ/اكتوبر1998م	257
19	الأيام الثقافية للجامعات السعودية في رحاب الجامعات المغربية	المجلة العربية	رجب 1419هـ/نوفمبر1998م	258
20	الفياجرا شاغلة العالم !	جلال محمد حمام	شعبان1419هـ/ديسمبر1998م	259
21	العمل الاجتماعي التطوعي في المملكة العربية السعودية	عبد الله العلي النعيم	رمضان1419هـ/يناير 1999م	260

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
22	قراءة في فكر الملك عبدالعزيز	بدر بن أحمد كريم	شوال 1419هـ/فبراير1999م	261
23	الجودة ومواصفة آيزو 9000	د. إبراهيم بن علي الخضير	ذو القعدة1419هـ/ مارس1999م	262
24	أرقامنا العربية الأصيلة	د. إبراهيم احمد مسلم الحارثي	ذوالحجة 1419هـ/ابريل1999م	263
25	القلق (مرض العصر) كيف يعالجه القران ؟	د. زهير أحمد السباعي	محرم 1420هـ/مايو1999م	264
26	تعليم الفتاة بين التفرد والمحاكاة	د. علي بن مرشد بن محمد المرشد	صفر1420هـ/يونيو1999م	265
27	الشيخ ابن باز (يبكيك محراب يئن ومنبر)	المجلة العربية	ربيع الأول1420هـ/يوليو1999م	266
28	الإمارة وتنمية السياحة	الأمير خالد الفيصل	ربيع الآخر 1420هـ/ أغسطس999م	267
29	في تأهيل الأدب الإسلامي نحو رواية إسلامية	د. حلمي محمد القاعود	جمادى الأولى1420هـ/سبتمبر1999م	268
30	الأدب المقارن في ضوء الرؤية العربية والإسلامية	محمود رداوي	جمادى الآخرة1420هـ/اكتوبر1999م	269
31	منظمة التجارة العالمية واستحقاقات العضوية	أ . أسامة بن جعفر فقيه	رجب 1420هـ/نوفمبر 1999م	270
32	مجلس التعاون الخليجي رؤية متابع	أحمد محمد سالم	شعبان1420هـ/ديسمبر1999م	271
33	الإسلام والغرب والدور السعودي في إقامة حوار بناء بينهما	د. عبدالعزيز بن إبراهيم السويل	رمضان1420هـ/يناير2000م	272
34	الترويح دوافعه- آثاره – ضوابطه	عبد الله بن ناصر السدحان	شوال1420هـ/فبراير 2000م	273
35	أمراض القلب والوقاية منها	أ.د. منصور محمد النزهة	ذوالقعدة1420هـ/فبراير2000م	274
36	العالم الإسلامي	محمد بن ناصر العبودي	ذو الحجة1420هـ/ابريل2000م	275
37	ضياع الهوية في الفضائيات العربية	د. عائض الردادي	محرم1421هـ/مايو2000م	276
38	البلاستيك وصحة الإنسان	د. محيي الدين عمر لبنية	صفر1421هـ/مايو2000م	277
39	منهج التربية الإسلامية في ملء أوقات الفراغ	د. عثمان سيد أحمد خليل	ربيع الأول1421هـ/يونيو2000م	278
40	المرأة كيف عاملها الإسلام	الشيخ/حسن بن عبدالله آل الشيخ	ربيع الآخر1421هـ/يوليو2000م	279
41	الفكاهة في أدب الشيخ علي الطنطاوي	أحمد علي آل مريع	جمادى الأولى1421هـ/أغسطس2000م	280
42	مشكلة المياه وآفاق مستقبلها في المملكة العربية السعودية	أ.د. خالد بن عبدالرحمن الحمودي	جمادى الآخرة1421هـ/سبتمبر2000م	281
43	حقوق الإنسان في الإسلام	الشيخ/صالح بن عبدالعزيز آل الشيخ	رجب1421هـ/اكتوبر2000م	282

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
44	الجاسر علاّمة وعلامة	د. عبدالله مناع	شعبان1421هـ/نوفمبر2000م	283
45	المردود الإيجابي للتفاعل التعليمي بين المعلم وطلابه	عبدالله بن مراد العطرجي	رمضان1421هـ/ديسمبر2000م	284
46	تجربة اليونسكو: دروس الفشل	د. غازي القصيبي	شوال1421هـ/يناير2001م	285
47	الفصيح مما أضاعه المشارقة وحفظه المغاربة	حماد بن حامد السالمي	ذوالقعدة1421هـ/فبراير2001م	286
48	صفحات من حياة الفقيد العلم الزاهد الشيخ محمد بن عثيمين	أ.د.عبدالله بن محمد بن أحمد الطيار	ذوالحجة1421هـ/مارس2001م	287
49	الصناعة السعودية عام 1430هـ(2010م) رؤية مستقبلية	م. عبدالله بن يحيى المعلمي	محرم1422هـ/أبريل2001م	288
50	مشكلة العنوسة الأسباب والعلاج	رفعت محمد طاحون	صفر1422هـ/مايو2001م	289
51	الطب الشعبي حقائق وخرافات	د. حسام الدين أبو السعود	ربيع الأول1422هـ/يونيو2001م	290
52	العربية لغة الوحي .. والوحدة	محمد عبدالشافي القوصي	ربيع الآخر1422هـ/يوليو2001م	291
53	حقيقة النوم وقفات وتأملات	يوسف محمد أبو عود	جمادى الأولى1422هـ/أغسطس2001م	292
54	دور المدرسة في تربية النشء وبناء المجتمع	د. علي بن مرشد المرشد	جمادى الآخرة1422هـ/سبتمبر2001م	293
55	مشكلات طفلك الصحية في عامه الأول وحلولها	د. محمد مصطفى السمري	رجب1422هـ/أكتوبر2001م	294
56	مفهوم العمل في الإسلام	حسين بن عبدالله بانبيله	شعبان1422هـ/نوفمبر2001م	295
57	الإسلام وأزمة الإنسان المعاصر	د. محمد عبدالمنعم خفاجي	رمضان1422هـ/ديسمبر2001م	296
58	النظم العدلية الثلاثة (وزارة العدل)	أخرجه : عبدالقادر باقي زاده	شوال1422هـ/يناير2002م	297
59	الأديب عبدالكريم الجهيمان عطاء لا ينضب	محمد بن عبدالرزاق القشعمي	ذوالقعدة1422هـ/فبراير2002م	298
60	الشخصية الإسلامية سمات وتحديات	طه محمد كسبه	ذوالحجة1422هـ/مارس2002م	299
61	الشعر والأخلاق في تراث العرب النقدي	د. جعفر حسن الشكرجي	محرم1423هـ/أبريل2002م	300
62	الشورى في النظام الإسلامي ومقارنتها بالنظم الأخرى	الشيخ محمد بن إبراهيم بن جبير	صفر1423هـ/يونيو2002م	301
63	من أجل تصحيح صورة الإسلام في الغرب	د. حسن عزوزي	ربيع الأول1423هـ/يونيو2002م	302
64	مقاييس الجمال في تجربة العميان الشعرية	د. عبدالله بن أحمد الفيفي	ربيع الآخر1423هـ/يوليو2002م	303
65	تعليم اللغة الانجليزية في المملكة العربية السعودية	جاسم بن أحمد الجاسم	جمادى الأولى1423هـ/أغسطس2002م	304

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
66	اصطخاب المفردات كلام يدخل في التخاطب لا الخطب !!	أحمد بن عبدالرحمن العرفج	جمادى الآخرة1423هـ/سبتمبر2002م	305
67	الطب النبوي بين الإبداع الصحي والطب الوقائي	حسين محي الدين سباهي	رجب 1423هـ/أكتوبر2002م	306
68	العلاقة بين الرضا الوظيفي والأداء المهني للصحفيين	د. عبدالعزيز بن علي المقوشي	شعبان 1423هـ/نوفمبر2002م	307
69	من وسائل وأساليب التربية النبوية	د. صالح بن علي أبوعراد	رمضان1423هـ/نوفمبر2002م	308
70	من حلل الشعراء وحيلهم الفنية	حجاب بن يحيى الحازمي	شوال1423هـ/يناير2003م	309
71	الحب بين الأدب والطب	د. غالب خلايلي	ذوالقعدة1423هـ/فبراير2003م	310
72	شبهات وأباطيل حول الطلاق والرد عليها	رفعت محمد مرسي طاحون	ذوالحجة1423هـ/فبراير2003م	311
73	وقفات حول العولمة وتهيئة الموارد البشرية	أ.د.علي بن إبراهيم الحمد النملة	محرم1424هـ/مارس2003م	312
74	الأدب العربي في المملكة في عهد خادم الحرمين الشريفين	د. حسن بن فهد الهويمل	صفر1424هـ/ابريل2003م	313
75	الغذاء ودوره في تنمية الذكاء	د. نبيل سليم علي	ربيع الأول1424هـ/مايو2003م	314
76	الأديب محمد بن أحمد العقيلي لمحات من سيرته	مجاهد باعشن	ربيع الآخر1424هـ/يونيو2003م	315
77	جذور الحملة الإعلامية على الإسلام والسعودية وصراع الهويات	د. فهد العرابي الحارثي	جمادى الأولى1424هـ/يوليو2003م	316
78	أفكار في شعر الإمام الشافعي	عبدالله الجعيثن	جمادى الآخرة1424هـ/ أغسطس2003م	317
79	أهم أحداث المملكة العربية السعودية منذ تأسيسها عام 1319هـ حتى 1424هـ	مساعد بن عبدالله الجنوبي	رجب1424هـ/سبتمبر2003م	318
80	أبو تراب الظاهري العالم الموسوعة أو سيبويه العصر	علوي طه الصافي	شعبان1424هـ/أكتوبر203م	319
81	وقفات مع الأستاذ عبدالله القرعاوي في ذكرياته	عبدالعزيز بن عبدالله السالم	رمضان1424هـ/نوفمبر2003م	320
82	المنهج العلمي في القران الكريم	محمد فيض الله الغامدي	شوال1424هـ/ديسمبر2003م	321
83	هل ينقرض الدبلوماسيون في حقبة العولمة؟	د. غازي بن عبدالرحمن القصيبي	ذوالقعدة1424هـ/يناير2004م	322
84	الحوار بين الثقافات والحضارات ضرورة	إبراهيم نويري	ذوالحجة1424هـ/يناير2004م	323
85	المرأة في الفتوحات الإسلامية	عبدالله بن ناصر الحديب	محرم1425هـ/فيراير2004م	324
86	الأستاذ شيخ النقاد عبدالله عبدالجبار وماذا بعد عنه ؟!	عبدالله بن عبدالرحمن الجفري	صفر1425هـ/أبريل2004م	325
87	حسن صيرفي قراءة في جغرافية إنسان	محمد الدبيسي	ربيع الأول1425هـ/مايو2004م	326

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
88	العبقرية وأسسها الأربعة	فهد بن عامر الأحمدي	ربيع الآخر1425هـ/يونيو2004م	327
89	الإدارة الإلكترونية وتطبقاتها أنموذج إداري جديد	د. محمد حسن مفتي	جمادى الأولى1425هـ/يوليو2004م	328
90	مواجهة الفقر المشكلة وجوانب المعالجة	أ.د. علي بن إبراهيم النملة	جمادى الآخرة1425هـ/ أغسطس2004م	329
91	مكامن الخلل في العملية التربوية	عبيد بن عبدالله السويهري	رجب1425هـ/سبتمبر2004م	330
92	التجربة المعاصرة للتنظيم الإداري بالمملكة العربية السعودية	حسن بن محمد الشيخ	شعبان1425هـ/أكتوبر2004م	331
93	الوسائل المفيدة للحياة السعيدة	الشيخ عبدالرحمن ناصر السعدي	رمضان1425هـ/نوفمبر2004م	332
94	الإعجاز الطبي في القران والسنة والجديد في علم الطب	د. حسان شمسي باشا	شوال1425هـ/ديسمبر2004م	333
95	أهمية حماية الهواء وطبقة الأوزون من أخطار التلوث	د. محمود درويش	ذوالقعدة1425هـ/يناير2005م	334
96	العمل برؤية إيمانية	علي مدني الخطيب	ذوالحجة1425هـ/فبراير2005م	335
97	منهج الجدل وآداب الحوار في الفكر الإسلامي	أ.د.بركات محمد مراد	محرم1426هـ/فبراير2005م	336
98	الأسبرين حكاية بلا نهاية	د. محيى الدين عمر لبنيه	صفر1426هـ/مارس2005م	337
99	أحمد السباعي رائد الأدب والصحافة المكية	محمد عبدالرزاق القشعمي	ربيع الأول1426هـ/أبريل2005م	338
100	إطلالة على المشهد الثقافي في المملكة العربية السعودية	حسين محمد بافقيه	ربيع آخر1426هـ/مايو2005م	339
101	ذاكرة العراق التاريخية والحضارية	علوي طه الصافي	جمادى الأولى1426هـ/يونيو2005م	340
102	أم القرى خصوصية المكان والعمران	د.م. يحيى حسن وزيري	جمادى الآخرة1426هـ/يوليو2005م	341
103	الحفاظ على البيئة من منظور إسلامي	عبدالعزيز بن سعد الدغيثر	رجب1426هـ/أغسطس2005م	342
104	الدور الأمني للمؤسسات التربوية والثقافية	أ. حجاب بن يحيى الحازمي	شعبان1426هـ/سبتمبر2005م	343
105	الضمانات الشرعية لحماية الأسرة في الإسلام	علي مدني رضوان الخطيب	رمضان1426هـ/أكتوبر2005م	344
106	الأدب الوجداني إبداع وفرسان	فوزي خياط	شوال1426هـ/نوفمبر2005م	345
107	الإدارة السوية وحمايتها من الضغوط الحياتية	أ.د. نبيل سليم علي	ذوالقعدة1426هـ/ديسمبر2005م	346
108	الحج :أحكام وأسرار قراءة تأملية في شعائر الحج ومناسكه	سالم بن عبدالله الشهري	ذوالحجة1426هـ/يناير2006م	347
109	جمع الجواهر في الملح والنوادر	د.عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر	محرم1427هـ/فبراير2006م	348

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
110	مكة المكرمة أهمية الدور والمكان	د.عمر بن يحيى محمد	صفر1427هـ/مارس2006م	349
111	الإبداع والتحديث في فكر سماحة الشيخ عبدالله بن محمد بن حميد 1329/1402هـ	د. صالح بن عبدالله بن حميد	ربيع الأول1427هـ/أبريل2006م	350
112	الزمان يزور المكان	د.غازي بن عبدالرحمن القصيبي	ربيع الآخر1427هـ/مايو2006م	351
113	رثاء الزوجة في الشعر العربي الحديث	حسني سيد لبيب	جمادى الأولى1427هـ/يونيو2006م	352
114	مشاعر أب في رسائل حرّى	د، إبراهيم بن مبارك الجوير	جمادى الآخرة1427هـ/يوليو2006م	353
115	رؤية في الفساد والجريمة	سليمان بن محمد الجريش	رجب1427هـ/أغسطس2006م	354
116	الحكومة الإلكترونية دراسة للتجربة التقنية المعلوماتية في المملكة العربية السعودية	حسن بن محمد الشيخ	شعبان1427هـ/سبتمبر2006م	355
117	آفاق المناجاة في شعر الدكتور سعد بن عطيه الغامدي	علي بن محمد العمير	رمضان1427هـ/أكتوبر2006م	356
118	الفقه الإسلامي أهميته والعناية بمصادره وأهله	د،عبدالله بن عبدالمحسن التركي	شوال1427هـ/نوفمبر2006م	357
119	المستشرقون بين الوفاء والافتراء	رفعت محمد طاحون	ذوالقعدة1427هـ/ديسمبر2006م	358
120	نحو خطاب لساني نقدي عربي أصيل	فاتح زيوان	ذوالحجة1427هـ/يناير2007م	359
121	المواقع الأثرية والتراث الثقافي بالمملكة العربية السعودية	ناصر بن محمد الحميدي	محرم1428هـ/فبراير2007م	360
122	الطائفية والتفكيك بعد سقوط بغداد	د . عايض الردادي	صفر1428هـ/مارس2007م	361
123	شنين الدموع	د. عبدالعزيز بن عبدالله الخويطر	ربيع الأول1428هـ/أبريل2007م	362
124	وميض من قبس الإسلام	د. رافدة بنت عمر الحريري	ربيع الآخر1428هـ/مايو2007م	363
125	الثوابت والمتغيرات في المجتمع السعودي	الأمير الدكتور فيصل بن مشعل بن سعود ابن عبدالعزيز آل سعود	جمادى الأولى1428هـ/يونيو2007م	364
126	هاملتون جيب وكتابة الاتجاهات الحديثة في الإسلام	زكي بن عبدالله الميلاد	جمادى الآخرة1428هـ/يوليو2007م	365
127	لمحات في التربية الإسلامية	بهاء الدين عبدالله الزهوري	رجب1428هـ/أغسطس2007م	366
128	موقع العقل في ظل التشريع	رغداء محمد زيدان	شعبان1428هـ/سبتمبر2007م	367
129	الإسلام بين العالمية والعولمة	د . خالد احمد حربي	رمضان1428هـ/أكتوبر2007م	368
130	مقدمة في الشعر الياباني	علاء الدين رمضان	شوال1428هـ/نوفمبر2007م	369
131	الترجمة رؤية في الواقع العربي	د. محمد بن عبدالله العبد اللطيف	ذوالقعدة1428هـ/ديسمبر2007م	370

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
132	من سجن الأسطورة إلى رحم التاريخ	د فاطمة الياس	ذوالحجة1428هـ/يناير2008م	371
133	مفهوم الشعر عند ابن سينا	علي العلوي	محرم1429هـ/يناير2008م	372
134	اغتراب الثقافة الكل عن المجتمع الكيان	د علي بن حمد الخشيبان	صفر1429هـ/فبراير2008م	373
135	الأغذية المعدلة وراثيا مالها وما عليها	د عبدالعزيز بن ابراهيم العثيمين	ربيع الأول1429هـ/مارس2008م	374
136	النحو في عصر العولمة	د. فالح بن شبيب العجمي	ربيع الآخر1429هـ/أبريل2008م	375
137	تقاليد الكرم عند العرب	محمد السموري	جمادى الأولى1429هـ/مايو2008م	376
138	الكنتية خطاب السيرة الذاتية	أحمد علي آل مريع	جمادى الآخرة1429هـ/يونيو2008م	377
139	من تراثنا الحديث في اللغة والفكر والحضارة	عبد الله العلايلي وآخرون	رجب1429هـ/يوليو 2008م	378
140	ثقافة التعليم الالكتروني	د.زكريا يحيى لال	شعبان1429هـ/أغسطس2008م	379
141	الصحافة المطبوعة في عصر الملتيميديا	د. عثمان بن محمود الصيني	رمضان1429هـ/سبتمبر2008م	380
142	التجربة الشعرية الجديدة في السعودية	د. عالي بن سرحان القرشي	شوال1429هـ/اكتوبر2008م	381
143	المصطلح الإيقاعي في التراث الأدبي /القافية نموذجا	فريد محمد أمعضشو	ذوالقعدة1429هـ/نوفمبر2008م	382
144	معركة الشعر المنثور في الصحافة السعودية قبل نصف قرن	محمد بن عبدالرزاق القشعمي	ذوالحجة1429هـ/ديسمبر2008م	383
145	رواد الغناء في الجزيرة العربية من الشفوية إلى التسجيل	أحمد الواصل	محرم 1430هـ/يناير 2009م	384
146	قراءة في الظواهر التمثيلية العربية	سامي عبداللطيف الجمعان	صفر 1430هـ/فبراير 2009م	385
147	الأدب في البرازيل رؤية ومختارات	د . رشا احمد إسماعيل	ربيع الأول1430هـ/مارس2009م	386
148	أدب المدونات	شاكر لعيبي	ربيع الآخر1430هـ/أبريل2009م	387
149	الثقافة الأفقية وموت النخبة	د فهد العرابي الحارثي	جمادى الأولى1430هـ/مايو2009م	388
150	رحلة الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية	د.موسى أحمد الحالول	جمادى الآخرة1430هـ/يونيو2009م	389
151	مترجمو ألف ليلة وليلة	سيلفانا الخوري	رجب1430هـ/يوليو 2009م	390
152	رحلة الكتاب في الحضارة الإسلامية	محمد رجب السامرائي	شعبان1430هـ/أغسطس2009م	391
153	النسبية وما بعدها (ألبرت آينشتاين ،ستيفن ،مايكل)	د.عبدالله نعمان الحاج	رمضان1430هـ/سبتمبر2009م	392

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
154	مذكرات أبي القاسم الشابي	د. نور الدين صمود	شوال1430هـ/اكتوبر2009م	393
155	العولمة والأدب العربي المعاصر	د.أسامة محمد البحيري	ذوالقعدة1430هـ/نوفمبر2009م	394
156	مالك بن نبي في ذاكرة عبدالسلام الهراس	د . محمد البنعيادي	ذوالحجة1430هـ/ديسمبر2009م	395
157	رحلة إلى الحجاز	إبراهيم عبدالقادر المازني	محرم 1431هـ/يناير 2010م	396
158	قصائد أعجبتنا من غازي القصيبي	غازي بن عبدالرحمن القصيبي	صفر 1431هـ/فبراير 2010م	397
159	البيروقراطية وإدارة المعرفة	د عبدالله مسفر الوقداني	ربيع الأول1431هـ/مارس2010م	398
160	النص السردي الأندلسي مداخل لقراءة جديدة	إبراهيم الحجري	ربيع الآخر1431هـ/أبريل2010م	399
161	أوراق منير العجلاني	منير العجلاني	جمادى الأولى1431هـ/مايو2010م	400
162	الألعاب في النظرية الأدبية	فارغا سلطان ترجمة عثمان الجبالي	جمادى الآخرة1431هـ/يونيو2010م	401
163	عالم الكتابة القصصية للطفل	عبد الباقي يوسف	رجب1431هـ/يوليو 2010م	402
164	أثر المرجعية الفكرية في تحليل الخطاب اللغوي	فاتح زيوان	شعبان1431هـ/أغسطس2010م	403
165	بدر الكبرى المدينة والغزوة	د. محمد عبده يماني	رمضان1431هـ/سبتمبر2010م	404
166	في الفكر الخلدوني	يوسف الحناشي	شوال1431هـ/اكتوبر2010م	405
167	ميغيل آسين بلاثيوس رائد الاستعراب الاسباني المعاصر	محمد عبدالرحمن القاضي	ذوالقعدة1431هـ/نوفمبر2010م	406
168	الشعر في المدينة المنورة بين القرنين 12-14هـ	د . عاصم حمدان	ذوالحجة1431هـ/ديسمبر2010م	407
169	الرواية العربية والفنون السمعية البصرية	د . حسن لشكر	محرم 1432هـ/يناير 2011م	408
170	بدايات تعليم المرأة في المملكة العربية السعودية	محمد عبدالرحمن القشعمي	صفر 1432هـ/فبراير 2011م	409
171	التحيز العربي للنقد الغربي	د.علي حمادي صديقي	ربيع الأول1432هـ/فبراير2011م	410
172	اليد واللسان	عبدالله محمد الغذامي	ربيع الآخر1432هـ/أبريل2011م	411
173	علم الحوار الاسلامي	د خالد أحمد حربي	جمادى الأولى1432هـ/مايو2011م	412
174	الموسوعات الفردية	د علي ابراهيم النملة	جمادى الآخرة1432هـ/يونيو2011م	413
175	تاريخ الهايكو الياباني	ريو يوتسويا ترجمة سعيد بوكرامي	رجب1432هـ/يونيو2011م	414

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
176	أدب الرحلات النبيلة	محمد منصور	شعبان1432هـ/يونيو2011م	415
177	الحطاب الافتتاحي في القران الكريم	د عبدالملك أشهبون	رمضان1432هـ/أغسطس2011م	416
178	السيرة الذاتية مقاربة الحد والمفهوم	أحمد علي آل مريع	شوال1432هـ/سبتمبر2011م	417
179	الجاحظ في مرآة أبي حيان	ابراهيم صبري راشد	ذوالقعدة1432هـ/أكتوبرر2011م	418
180	الإسلام وحقوق الانسان	زكي الميلاد	ذوالحجة1432هـ/نوفمير2011م	419
181	التراث العلمي العربي وقاماته	صلاح الشهاوي	محرم 1433هـ/ديسمبر 2011م	420
182	حساسية الوائي وذائقة المتلقي	عبدالباقي يوسف	صفر1433هـ/يناير2012م	421
183	وفيات المثقفين 2011	المجلة العربية	ربيع الأول1433هـ/فبراير2012م	422
184	الإسهام الإسلامي في التجديد الفلسفي للقرن 12م	خواكين لومبا فوينتيس	ربيع الآخر1433هـ/مارس2012م	423
185	في ثياب الاعرابي الأصمعي إمام الأنثروبولوجيا العربية	فاضل الربيعي	جمادى الأولى1433هـ/ابريل2012م	424
186	شعر الجن في التراث العربي	د. عبدالله سليم الرشيد	جمادى الآخرة1433هـ/مايو2012م	425
187	رندة الإسلامية أمنع حصون الأندلس الجنوبية	محمد القاضي	رجب1433هـ/يونيو2012م	426
188	مديح الأسئلة الصعبة ألغاز العلم المحيرة	د. عبدالله الحاج	شعبان1433هـ/يوليو2012م	427
189	فرق العمل العلمية في الحضارة الاسلامية	د . خالد أحمد الحربي	رمضان1433هـ/أغسطس2012م	428
190	موجز تاريخ الأدب الأمريكي	كارثرين فان سباكرن	شوال1433هـ/سبتمبر2012م	429
191	المشكلات الفلسفية عند ابن حزم والبصري وابن رشد	د. بركات محمد مراد	ذوالقعدة1433هـ/أكتوبر2012م	430
192	السيرة لعبة الكتابة	خالد فؤاد طحطح	ذوالحجة1433هـ/أكتوبر 2012م	431
193	آراء إخوان الصفا وخلان الوفا إعجاب وعجب	د. رشيد الخيون	محرم 1434هـ/ديسمبر 2012م	432
194	كتابات السياب النثرية	د . حسن الغرفي	صفر1434هـ/يناير2013م	433
195	عبقرية محمد صلى الله عليه وسلم	عباس محمود العقاد	ربيع الأول1434هـ/فبراير2013م	434
196	ابن رشد وشوق المعرفة	د . بنسالم حميش	ربيع الآخر1434هـ/مارس2013م	435
197	اللغة هوية ناطقة	د . عبدالله البريدي	جمادى الأولى1434هـ/ابريل2013م	436

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
198	شعر الموسوسين في العصر العباسي	د.عبدالمجيد الإسداوي	جمادى الآخرة1434هـ/مايو2013م	437
199	الشعر والنثر في التراث البلاغي والنقدي	عبداللطيف الوراري	رجب1434هـ/يونيو2013م	438
200	أثر الكوارث الطبيعية في المجال الاقتصادي بالمغرب	د. عبدالهادي البياض	شعبان1434هـ/يوليو2013م	439
201	الاستشراق بين منحنيين النقد الجذري أو الإدانة	د. علي إبراهيم النملة	رمضان1434هـ/أغسطس2013م	440
202	سجع المنثور لأبي منصور الثعالبي(350-429هـ)	د. أسامة محمد البحيري	شوال1434هـ/سبتمبر2013م	441
203	العشاق الثلاثة	د. زكي مبارك (1892-1952)	ذوالقعدة1434هـ/سبتمبر2013م	442
204	أسس العلوم الحديثة في الحضارة الإسلامية	د . خالد حربي	ذو الحجة1434هـ/أكتوبر2013م	443
205	الفلسفة في فكر ابن تيمية جدل النص والتاريخ	د. أحمد محمد سالم	محرم1435هـ/نوفمبر 2013م	444
206	السينما والجذور	ترجمة خالد أقنعي	صفر1435هـ/ديسمبر2013م	445
207	الموروث الشعبي في السرد العربي	محمد عزيز العرفج	ربيع الأول1435هـ/يناير2014م	446
208	الطب والأدب علائق التاريخ والفن	د. عبدالله سليم الرشيد	ربيع الآخر1435هـ/فبراير2014م	447
209	أبو عمر أحمد بن حربون	د. عبدالله بن علي بن ثقفان	جمادى الأولى1435هـ/مارس2014م	448
210	المرجعية والمنهج دراسة نظرية تطبيقية	د. أحمد مرزاق	جمادى الآخرة1435هـ/أبريل2014م	449
211	اللغة الشاعرة	عباس محمود العقاد	رجب1435هـ/مايو2014م	450
212	ظاهرة التداخل الشعري في المصادر العربية	د. عبدالرزاق حويزي	شعبان1435هـ/يونيو2014م	451
213	رمضان ذاكرة الزمان والمكان	محمد رجب السامرائي	رمضان1435هـ/يوليو2014م	452
214	القدس الشريف في الاستشراق اليهودي	د محمد رضوان	شوال1435هـ/أغسطس 2014م	453
215	الإبداع والنبوغ	د محمد فتحي	ذوالقعدة1435هـ/سبتمبر2014م	454
216	الرحلة الى مكة المكرمة والمدينة المنورة (ج1)	أحمد محمود أبوزيد	ذو الحجة1435هـ/أكتوبر2014م	455
217	نصوص النقد الأدبي لدى حماد الراوية	د الحسين زروق	محرم 1436هـ/نوفمبر2014م	456
218	الحسن بن الهيثم ومآثره العلمية	د أحمد فؤاد باشا	صفر 1436هـ/ديسمبر2014م	457
219	النص الرقمي وإبدالات النقل المعرفي	د محمد مريتي	ربيع الأول 1436هـ/يناير2015م	458

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
220	المناخ والمجتمع	د عبدالهادي البياض	ربيع الآخر 1436هـ/فبرايرر2015م	459
221	الفنون الأدائية والمستقبل نحو ذاكرة الغناء السعودي	أحمد الواصل	جمادى الأولى 1436هـ/مارس2015م	460
222	الإنسان القروسطي	إبراهيم الحجري	جمادى الآخرة 1436هـ/ ابريل2015م	461
223	الاسْتِغْرَاب: المَنْهَجُ في فَهْمِنا الغَرْبِ	د. علي النملة	رجب 1436هـ/ مايو 2015م	462
224	فن الترسل العربي قديما وحديثا	عبدالقادر بنعبدالله /عبدالحميد أسقال	شعبان 1436هـ/يونيو 2015م	463
225	أبو الطيب المتنبي	عباس العقاد	رمضان 1436هـ/ يوليو 2015م	464
226	الخيال وشعريات المتخيل	د.محمد الديهاجي	شوال 1436هـ/ أغسطس 2015م	465
227	فن التأويل	ترجمة: محمد احمد عثمان	ذو القعدة 1436هـ/ سبتمبر 2015م	466
228	الرحلة إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة (ج2)	أحمد أبو زيد	ذو الحجة1436هـ/ أكتوبر 2015م	467
229	نظرات في الشعر العربي	أحمد بن سليمان اللهيب	محرم1437هـ/ نوفمبر 2015م	468
230	عدسة التاريخ	أسامة سليمان الفليّح	صفر 1437 هـ - ديسمبر 2015	469
231	مقاربات علمية للمقاصد الشرعية	د. أحمد فؤاد باشا	ربيع الأول 1437 هـ - ديسمبر 2015	470
232	وفيات 2015	هاني الحجي	ربيع الآخر 1437 هـ - يناير 2016	471
233	أحمد مشاري العدواني من الأزهر الشريف إلى ريادة التنوير	حمد عبدالمحسن الحمد	جمادى الأولى 1437 هـ - فبراير 2016	472
234	مساجلات نقدية في الثقافة العربية المعاصرة	محمد القاضي	جمادى الآخرة 1437 هـ - مارس 2016	473
235	الشيخ الرئيس أبوعلي ابن سينا (توثيق ببليوجرافي)	د. أمين سليمان سيدو	رجب 1437 هـ - أبريل 2016	474
236	لغات جنوب الجزيرة العربية	عبدالرزاق القوسي	شعبان 1437 هـ - مايو 2016	475
237	شهر لا مثيل له	علاء الدين حسن	رمضان 1437 هـ - يوليو 2016	476
238	الجذور التاريخية لأدب الأطفال عند العرب	د. محمود إسماعيل آل عمار	شوال 1437 هـ - يوليو 2016	477
239	الترجمة العربية من مدرسة بغداد إلى مدرسة طليطلة	د. حسن بحراوي	ذو القعدة 1437 هـ - أغسطس 2016	478
240	فن كتابة القصة المصورة (comics)	صفية خالد المزيني	ذو الحجة 1437 هـ - سبتمبر 2016	479
241	هكذا تكلم رجاء جارودي	نادية المديوني	محرم 1438 هـ - أكتوبر 2016 م	480

رقم الكتاب	اسم الكتاب	المؤلف	التاريخ	رقم العدد
242	مقالات الرافعي المجهولة في اللغة والأدب	وليد عبدالماجد كساب	صفر 1438 هـ - نوفمبر 2016 م	481
243	الترجمة وتحريف الكلم	محمد خير محمود البقاعي	ربيع الأول 1438 هـ -ديسمبر 2016م	482
244	التعلم المنظم ذاتياً	إبراهيم بن عبدالله الحسينان	ربيع الآخر 1438هـ -يناير 2017م	483
245	حركة التأليف والنشر الأدبي في المملكة العربية السعودية	خالد بن أحمد اليوسف	جمادي الأولى 1438 هـ - فبراير 2017 م	484
246	طيءٌ الجبلان: أجا وسلمى	د. فضل عمار العماري	جمادي الآخرة 1438 هـ مارس 2017 م	485
247	محمد بن الحسن الشيباني: الإمام العبقري	د. هشام بن عبدالملك بن دهيش	رجب 1438 هـ - أبريل 2017 م	486
248	منازل النص الأدبي: مقترح النص الشعري	د. إيهاب النجدي	شعبان 1438 هـ - أبريل 2017 م	487
249	مقالات الرافعي المجهولة (ج2)	وليد عبدالماجد كساب	رمضان 1438 هـ - يونيو 2017 م	488
250	السرقات الشعرية والتناص	إبراهيم بن سعد الحقيل	شوال 1438 هـ - يوليو 2017 م	489
251	وديع فلسطين حكايات دفتري القديم	صلاح حسن رشيد	ذو القعدة 1438 هـ - أغسطس 2017 م	490
252	الخط العربي	د. علي عفيفي علي غازي	ذو الحجة 1438 هـ - سبتمبر 2017 م	491
253	أميون شعراء فصحاء	د. أحمد بلحاج آية وارهام	محرم 1439 هـ أكتوبر 2017 م	492
254	أحمد ذكي باشا ومخطوطات الإسكوريال	د. رشيد العفاقي	صفر 1439 هـ نوفمبر 2017 م	493
255	خطاب الرحلة المغربية إلى الحجاز	د. الحسن الغشتول	ربيع الأول 1439 هـ - ديسمبر 2017 م	494
256	مصادر القانون الدولي العام	د. هشام بن عبدالملك بن دهيش	ربيع الآخر 1439 هـ - يناير 2018 م	495
257	مَجمعيّات أحمد حسن الزيات	صلاح حسن رشيد	جماى الأولى 1439 هـ - فبراير 2018 م	496
258	السيرة الذاتية في التراث العربي	د. أسامة محمد البحيري	جماى الآخرة 1439 هـ - مارس 2018 م	497



تلك العلاقة الجوهرية التي تشكلت بين علم النفس ومسرح الطفل؛ هي التي وضعت القواعد السليمة لمسرح الطفل وتطوراته الحديثة، وهي التي جعلت منه فناً له قيمته ومكانته الكبيرة في حقل التربية والتعليم. ذلك ما شجعني على الاستمرار في البحث والتقصي عن أحوال مسرح الطفل في العالم والعالم العربي، والمشاركة مع بعض الأساتذة والمتخصصين الباحثين في عدد من المنتديات والندوات والمحاضرات الخاصة بمسرح الطفل والمسرح المدرسي.

وقد راعيت في تأليف الكتاب أن يتم تقسيمه إلى ثلاثة فصول رئيسة مرتبطة بالطفولة وعالم مسرح الطفل، أولها: نشأة وتطور مسرح الطفل. وثانيها: مسرح الطفل بصفته فناً مستقلاً موجهاً للطفل له سماته وشروطه الخاصة، كما أن له تاريخه وتفريعاته المختلفة. وثالثها: المسرح المدرسي أو مسرح التعليم بوصفه وسيلة تربوية وتعليمية له خصائصه الفريدة وأهميته الكبيرة في مجال التربية والتعليم.